



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUEOLOGIA
MESTRADO EM ARQUEOLOGIA**

**OS GRAFISMOS GEOMÉTRICOS DO COMPLEXO ARQUEOLÓGICO
SERRA DAS PARIDAS, EM LENÇÓIS, BAHIA:
IDENTIFICAÇÃO DOS PADRÕES GRÁFICOS**

RIMARA MOTTA SANTOS

**SÃO CRISTÓVÃO (SE)
2018**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUEOLOGIA
MESTRADO EM ARQUEOLOGIA**

**OS GRAFISMOS GEOMÉTRICOS DO COMPLEXO ARQUEOLÓGICO
SERRA DAS PARIDAS, EM LENÇÓIS, BAHIA:
IDENTIFICAÇÃO DOS PADRÕES GRÁFICOS**

RIMARA MOTTA SANTOS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arqueologia da Universidade Federal de Sergipe como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Arqueologia.

Orientadora: Profa. Dra. Suely Amâncio Martinelli

Coorientador: Prof. Dr. Carlos Alberto Etchevarne

**SÃO CRISTÓVÃO (SE)
2018**

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

M921g Motta, Rimara
Os grafismos geométricos do Complexo Arqueológico Serra das Paridas, em Lençóis, Bahia: identificação dos padrões gráficos / Rimara Motta Santos ; orientadora Suely Amâncio Martinelli. – São Cristóvão, 2018.
213 f. : il.

Dissertação (mestrado em Arqueologia) – Universidade Federal de Sergipe, 2018.

1. Arqueologia. 2. Arte Pré-histórica – Lençóis (BA). 3. Sinais e símbolos. I. Martinelli, Suely Amâncio, orient. II. Título.

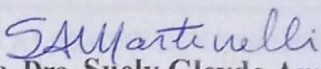
CDU 902.03:7.031.1(813.8)

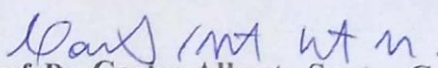


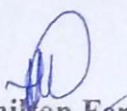
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM
ARQUEOLOGIA – PROARQ/UFS

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

As 14:00 horas do dia 15 (quinze) do mês de agosto de 2018, reuniram-se no auditório do Campus de Laranjeiras da Universidade Federal de Sergipe, os membros da Comissão Examinadora, formada pelos Professores Doutores **Suely Gleyde Amâncio Martinelli** (Presidente - PROARQ), **Carlos Alberto Santos Costa** (1º Examinador Externo a Instituição - UFRB), **Jenilton Ferreira Santos** (2º Examinador Interno - UFS), para a realização da Defesa de Dissertação de Mestrado intitulado “**Os Grafismos Geométricos do Complexo Arqueológico Serra das Paridas, em Lençóis, Bahia: Identificação dos Padrões Gráficos**”, da mestranda **Rimara Motta Santos**. Após a apresentação da candidata e a arguição dos membros da Comissão, a candidata foi considerada aprovada. Não havendo mais nada a tratar, eu, **Suely Gleyde Amâncio Martinelli**, presidente da banca, lavrei a presente Ata que será assinada por mim, pelos membros da Comissão Examinadora e pela candidata. Campus de Laranjeiras, 15 de agosto de 2018.


Profa. Dra. Suely Gleyde Amâncio Martinelli
Presidente - PROARQ


Prof. Dr. Carlos Alberto Santos Costa
1º Examinador Externo à Instituição - UFRB


Prof. Dr. Jenilton Ferreira Santos
2º Examinador Interno ao Programa - UFS


Rimara Motta Santos

Candidata

AGRADECIMENTOS

Há dois anos, em meio a textos, teses e dissertações, estudando para compreender melhor as teorias arqueológicas que pareciam um mundo muito maior a cada nova descoberta, lia os agradecimentos nos trabalhos e imaginava que essa seria a parte mais fácil ao fim do ciclo. Triste engano.

Ao finalizar um trabalho que te acompanha por mais de dois anos, finalizar um ciclo não é tarefa fácil. Ao escrever os agradecimentos ponho fim a essa relação de amor e ódio que construí com minha pesquisa. Abro mão das minhas próprias reflexões para expor aos outros.

Nessa caminhada tenho que agradecer a muitas pessoas que fizeram nascer flores no caminho de espinhos. Em primeiro lugar, agradeço à minha família. À minha grande família Motta que me acompanha desde criança e que me faz tão feliz por ser como é, “unida e ouriçada”. São tias, tio e primos que nunca me deixaram sozinha, mesmo sendo filha única. Em especial à minha mãe, Marinalva Motta que, desde sempre, trabalhou duro pra me dar a oportunidade de estudar e ser quem eu quisesse na vida, sem ela nada disso seria possível. A meu pai, Vladimir, que mesmo longe sempre esteve disposto a me apoiar nas minhas escolhas e me ajudar nas horas mais complicadas. Sou feliz por essa base familiar tão especial e sei que sem ela não teria condições nem de chegar a uma graduação.

Agradeço a meu companheiro, amigo, eterno namorado e minha fortaleza, Evanilton Gonçalves. Com seu apoio, carinho e sabedoria, pude terminar mais esse desafio, essa etapa da nossa vida, porque sempre caminhamos juntos, de mãos dadas, para viver juntos as alegrias que a vida nos proporciona. À minha linda gata Lina, tão geniosa, mas sempre companheira nas horas de escrita.

Agradeço às minhas amigas de todas as horas, Laise e Melissa, que ficaram da Graduação para vida. Somos ocupadas, enroladas, ferradas na vida, mas ainda assim achamos um jeito de ficar juntas e conversar sobre as dores e as delícias dos caminhos tortuosos que escolhemos.

Agradeço ao grupo Bahia Arqueológica que me abriu as portas para o mundo da arqueologia e me ensinaram os primeiros passos, em especial à Alvandyr, Mirta, Márcia e Fernando. Aos amigos queridos que a arqueologia colocou na minha vida, Jade, Jurandir e Greciane, muito obrigada por serem tão maravilhosos, e me inspirarem tanto como pessoas e profissionais.

Em especial, agradeço a pessoa que tornou essa trajetória na arqueologia algo possível e prazeroso, o meu professor, orientador e atualmente coorientador Carlos Etchevarne. Obrigada pela generosidade, pela gentileza e pela sabedoria que o senhor emana. A pessoa incrível que o senhor é me inspira muito na minha vida.

Agradeço ao Departamento de Pós-Graduação em Arqueologia da UFS por me acolher. A todos os professores, em especial, a Fernando Ozório e Daniela Klokler que me proporcionaram a experiência de campo mais incrível que tive até então, na disciplina de Métodos e Técnicas para a Arqueologia. Sou grata também pelo acolhimento no grupo de pesquisa PROBASAO e pelos ensinamentos que cada oportunidade de campo nos proporciona.

Agradeço à minha orientadora, Professora Suely Amâncio Martinelli, pela sua disponibilidade, carinho e atenção com que sempre me tratou.

Agradeço aos colegas de turma que enriqueceram a experiência de viver um curso de mestrado, Augusto, Carolina, Catarina, Cristian, Felipe, Josué, Layra, Natalício, Thais, Rafael e Thiago. O compartilhamento de ideias foi enriquecedor e estimulante durante horas de conversa e reflexão pós-aulas, em campo e no bar. Principalmente aos colegas que se tornaram vizinhos. Em especial, agradeço à Carol e Catarina, minhas duas companheiras de lamúrias e risadas. Serei eternamente grata pelo acolhimento que vocês sempre me proporcionam quando vou a Aracaju.

Agradeço imensamente aos donos da propriedade Serra das Paridas, Renato e Borges, que abriram as portas do sítio para minha pesquisa e permitiram a minha estadia no local durante a atividade de campo. A Railton, nosso guia durante os dias de campo.

Por fim, agradeço à CAPES pelo apoio financeiro no meio desta caminhada, o que possibilitou a finalização desta pesquisa.

RESUMO

Ao longo de quase quarenta anos de pesquisa com arte rupestre no Brasil, muitos estudos já contribuíram para o cenário atual de tradições regionais bem estabelecidas. No entanto, em relação aos chamados elementos geométricos, encaixados inicialmente na genérica Tradição Geométrica, ainda há muitos aspectos a serem discutidos. Tais elementos, não figurativos, abrangem todos os motivos que não foram incorporados nas outras tradições existentes no Nordeste brasileiro e se transformaram numa única categoria de análise que, por hora, não dá conta da complexidade simbólica imbricada nesses motivos. Diante desse panorama, esta dissertação de mestrado analisou os signos geométricos a partir da noção de gramática, que encara os registros rupestres como uma comunicação social simbolicamente construída. Seguindo um caminho alternativo às perspectivas teórico-metodológicas tradicionais, buscou-se a identificação tipológica dos signos e suas associações simbólicas. Para tanto, a pesquisa utilizou como corpus as pinturas geométricas presentes nos quatro sítios rupestres que formam o complexo Arqueológico Serra das Paridas, situado no município de Lençóis, Chapada Diamantina, Bahia. Nesse sentido, empreendeu-se o detalhamento técnico, a partir da identificação dos traços, cores, formas e composições gráficas das pinturas, para investigar a existência de possíveis repertórios gráficos que indiquem a existência de uma gramática simbólica dos signos.

Palavras-chave: Arte rupestre. Tradição geométrica. Grafismos geométricos. Noção de gramática.

ABSTRACT

Throughout almost forty years of research on Rock Art in Brazil, many studies have already contributed to the current scenario of well-established regional traditions. However, concerning what is known as geometric elements, initially included in the generic Geometric Tradition, there are still many aspects to be discussed. These non-figurative elements cover all the reasons that were not assigned into the other existing traditions in the Brazilian Northeast and became a single category of analysis that, by now, does not reach the symbolic complexity imbricated in the aforementioned motifs. Dealing with this panorama, this mastership thesis analyzed the geometric signs starting from the notion of grammar, which understands the rupestrian records as a symbolically constructed social communication. Following an alternative model to traditional theoretical-methodological perspectives, we aimed a typological identification of the signs and their symbolic associations. In order to accomplish this, the research used as corpus the geometric paintings present in the four rock art sites that form the Serra das Paridas Archaeological Complex, located in the city of Lençóis, Chapada Diamantina, Bahia. In this sense, we used the technical detailing based on the identification of the traces, colors, shapes and graphical compositions of the paintings, to investigate the existence of possible graphic repertoires that point out the existence of a symbolic grammar of the signs.

Keywords: Rock art. Geometric tradition. Geometric graphics. Notion of grammar.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01 – Localização geográfica do município de Lençóis.	17
Figura 02 – Conjunto de cenas entre antropomorfos da tradição Nordeste.	33
Figura 03 – Conjunto de cenas entre antropomorfos da tradição Nordeste.	33
Figura 04 – Painéis representativos da tradição Agreste.	35
Figura 05 – Painéis representativos da tradição Agreste.	35
Figura 06 – Pannel representativo da tradição São Francisco.	36
Figura 07 – Pannel representativo da tradição São Francisco.	37
Figura 08 – Painéis representativos da tradição Astronômica.	38
Figura 09 – Pannel representativo da tradição Itaquatiara. sítio Pedra do Ingá, Paraíba.	39
Figura 10 – À esquerda e centro: variantes dos signos masculinos e femininos. À direita: a associação dos signos.	46
Figura 11 – Grafismo geométrico presente em pannel do sítio Paridas I.	52
Figura 12 – Grafismo geométrico presente em pannel do sítio Paridas I.	53
Figura 13 – Grafismo geométrico presente em pannel do sítio Paridas I.	53
Figura 14 – Sequência fotográfica para levantamento imagético de sítios com arte rupestre.	56
Figura 15 – Pannel 03 do sítio Serra das Paridas I. Fotografia original.	57
Figura 16 – Pannel 03 do sítio Serra das Paridas I. Fotografia editada no software DSTRETCH.	57
Figura 17 – Mapa da Bahia com destaque para a localização da Chapada Diamantina.	60
Figura 18 - Tipos de Vegetação e Espécies do Parque Nacional da Chapada Diamantina.	62
Figura 19 – Garimpeiros trabalhando em Lençóis. Coleção de Mestre Osvaldo Senna, 1906.	63
Figura 20 – Mapa de localização do município.	64

Figura 21 – Mapa da vegetação do município de Lençóis.	65
Figura 22 – Mapa geológico de Lençóis.	67
Figura 23 – Localização do complexo Serra das Paridas em relação aos municípios do entorno.	68
Figura 24 – Mapa de localização dos afloramentos com pintura no sítio Serra das Paridas I.	69
Figura 25 – Área escavada no ano de 2013 no sítio Serra das Paridas I.	74
Figura 26 – Mapa da Bahia com destaque de pontos vermelhos indicando a presença de sítios rupestres localizados pelo Projeto Homem e Natureza. Destaque para a região central da Bahia onde se localiza a Chapada Diamantina.	76
Figura 27 – Vista para o afloramento I desde a sua trilha de acesso.	79
Figura 28 – Primeiro painel na chegada ao afloramento I.	79
Figura 29 – Abrigo na face oeste do afloramento I.	80
Figura 30 – Painel na área abrigada do afloramento I.	81
Figura 31 – Croqui do painel na área abrigada do afloramento I.	81
Figura 32 – Painel 02 do afloramento I.	82
Figura 33 – Detalhe sequencial, da esquerda para a direita, dos conjuntos gráficos do painel 2, do afloramento I, junto a seus respectivos croquis.	83
Figura 34 – Perfil na direção Norte-Sul do painel três.	84
Figura 35 – Detalhe sequencial, da esquerda para a direita, do primeiro conjunto gráfico do painel 3 do afloramento I.	85
Figura 36 – Detalhe sequencial, da esquerda para a direita, do segundo conjunto gráfico do painel 3 do afloramento I.	86
Figura 37 – Vista de baixo para cima do afloramento II.	88
Figura 38 – Vista frontal para o painel 01 do afloramento II.	89
Figura 39 – Detalhe sequencial, de cima para baixo, dos conjuntos gráficos do painel 1 do afloramento II.	90
Figura 40 – Detalhe sequencial, da esquerda para a direita, do conjunto gráfico na área abrigada do painel 1.	91
Figura 41 – Equipe trabalhando na escavação ocorrida em 2013, no sítio Serra das	92

Paridas I, Afloramento 02.

Figura 42 – Detalhe das sobreposições ao pigmento preto no painel II.	93
Figura 43 – Detalhe sequencial, da esquerda para direita, dos conjuntos gráficos no painel 2 do afloramento II.	94
Figura 44 – Continuação do detalhamento sequencial, da esquerda para direita, dos conjuntos gráficos no painel 2 do afloramento II.	95
Figura 45 – Continuação do detalhamento sequencial, da esquerda para direita, dos conjuntos gráficos no painel 2 do afloramento II.	96
Figura 46 – Continuação do detalhamento sequencial, da esquerda para direita, dos conjuntos gráficos no painel 2 do afloramento II.	97
Figura 47 – Detalhe sequencial, da esquerda para direita, dos conjuntos gráficos do painel 3 no afloramento II.	99
Figura 48 – Vista geral do abrigo onde se encontra o quarto painel do Afloramento II.	100
Figura 49 – Detalhe sequencial, da esquerda para direita, dos conjuntos gráficos do painel 4 no afloramento II.	101
Figura 50 – Vista geral do afloramento III no sítio Serra das Paridas I.	102
Figura 51 – Perfil lateral do paredão pintado no afloramento III.	102
Figura 52 – Vista frontal do paredão pintado no afloramento III.	103
Figura 53 – Detalhe das sobreposições no centro do painel do afloramento III.	104
Figura 54 – Detalhe das marcas de pigmento feito com os dedos no painel do afloramento III.	105
Figura 55 – Detalhe sequencial, da esquerda para direita, do painel no afloramento III.	106
Figura 56 – Perfil no sentido oeste-leste do paredão no afloramento IV do sítio Serra das Paridas I.	107
Figura 57 – Detalhe sequencial, da esquerda para direita, do painel 1, superior, do afloramento IV.	108
Figura 58 – Painel 2, inferior, do afloramento IV.	109
Figura 59 – Detalhe sequencial, da esquerda para direita, do painel.	110
Figura 60 – Vista geral, desde a trilha de acesso, do afloramento V no sítio Serra	111

das Paridas I.

Figura 61 – Vista do primeiro painel de cima para baixo.	112
Figura 62 – Detalhe sequencial, da esquerda para direita, do painel 1 no afloramento V.	113
Figura 63 – Continuação do detalhamento sequencial, da esquerda para direita, do painel 1 no afloramento V.	114
Figura 64 – Detalhe sequencial, da esquerda para direita, do painel 2 no afloramento V.	116
Figura 65 – Detalhe sequencial, da esquerda para direita, do painel 3 no afloramento V.	117
Figura 66 – Vista, desde a trilha, para o afloramento I do sítio Serra das Paridas II.	118
Figura 67 – Vista para o entorno desde o afloramento I do sítio Serra das Paridas II.	119
Figura 68 – Detalhe sequencial, da esquerda para a direita, dos conjuntos gráficos do painel no afloramento I do sítio Serra das Paridas II.	121
Figura 69 – Continuação do detalhamento sequencial, da esquerda para a direita, dos conjuntos gráficos do painel no afloramento I do sítio Serra das Paridas II.	122
Figura 70 – Continuação do detalhamento sequencial, da esquerda para a direita, dos conjuntos gráficos do painel no afloramento I do sítio Serra das Paridas II.	123
Figura 71 – Vista, desde a trilha, para o afloramento II do sítio Serra das Paridas II.	124
Figura 72 – Detalhe sequencial, da esquerda para a direita, dos conjuntos gráficos do painel II no sítio Serra das Paridas II.	126
Figura 73 – Vista, desde a estrada de acesso, para o afloramento único do sítio Serra das Paridas III.	127
Figura 74 – Primeiro painel do sítio Serra das Paridas III.	128
Figura 75 – Detalhe sequencial, da esquerda para a direita, dos conjuntos gráficos do painel 01 no sítio Serra das Paridas III.	129
Figura 76 – Detalhe sequencial, da esquerda para a direita, dos conjuntos gráficos do painel 01 no sítio Serra das Paridas III.	130
Figura 77 – Painel dois do sítio Serra das Paridas III com pichação.	131
Figura 78 – Detalhe sequencial, da esquerda para a direita, dos conjuntos gráficos do painel 02 no sítio Serra das Paridas III.	132

Figura 79 – Detalhe sequencial, da esquerda para a direita, dos conjuntos gráficos no paredão central do afloramento do sítio Serra das Paridas III.	134
Figura 80 – Vista, desde o caminho de acesso, para o afloramento único do sítio Serra das Paridas IV.	135
Figura 81 – Vista, desde o paredão do sítio Serra das Paridas IV, para o entorno.	136
Figura 82 – Figura de uma ema com a técnica do crayon empregada para reforçar o pigmento do corpo.	137
Figura 83 – Detalhe sequencial, da esquerda para a direita, dos conjuntos gráficos com a presença de signos geométricos no paredão do sítio Serra das Paridas IV.	138
Figura 84 – Continuação do detalhamento sequencial, da esquerda para a direita, dos conjuntos gráficos com a presença de signos geométricos no paredão do sítio Serra das Paridas IV.	139
Figura 85 – Continuação do detalhamento sequencial, da esquerda para a direita, dos conjuntos gráficos com a presença de signos geométricos no paredão do sítio Serra das Paridas IV.	140
Figura 86 – Continuação do detalhamento sequencial, da esquerda para a direita, dos conjuntos gráficos com a presença de signos geométricos no paredão do sítio Serra das Paridas IV.	141
Figura 87 – Continuação do detalhamento sequencial, da esquerda para a direita, dos conjuntos gráficos com a presença de signos geométricos no paredão do sítio Serra das Paridas IV.	142
Figura 88 – Configuração original no painel como os tipos 11, 14 e 15.	146
Figura 89 - Repertório gráfico presente no painel I do Afloramento II.	155
Figura 90 – Detalhe em croqui das sobreposições no painel IV do Afloramento II.	157
Figura 91 – Detalhe da composição central do painel no afloramento III.	162
Figura 92 – Detalhe da justaposição de grafismos no painel do sítio Paridas IV.	183
Figura 93 – Imagem do primeiro painel do sítio III com destaque para sequência de indivíduos seguida por traços. Fotografia com filtro do programa <i>Dstretch</i> e vetorização do destaque logo abaixo.	186
Figura 94 – Elementos tipológicos da categoria de geométricos puros.	187
Figura 95 – Elementos tipológicos de destaque na categoria de geométricos elementares.	188
Figura 96 – Exemplos de variação estrutural dentro da tipologia de contornos	189

fechados com traços paralelos no interior.

Figura 97 – Exemplos de variação estrutural dentro da tipologia círculos.	190
Figura 98 – Exemplos de variação estrutural dentro da tipologia de elementos complexos.	190
Figura 99 - Repertório gráfico presente no painel I do Afloramento II.	191
Figura 100 – Exemplos de variação estrutural dentro da tipologia elementos complexos.	191
Figura 101 – Exemplos de elementos complexos que podem ser associados a utensílios.	192
Figura 102 – Exemplos de elementos complexos com arranjos diversos.	193
Figura 103 – Exemplo de elemento complexo que são comuns em muitos sítios do Nordeste brasileiros.	194
Figura 104 – Horizonte pictórico na cor vermelha presente no afloramento II do sítio Serra das Paridas I.	196
Figura 105 – Horizonte pictórico na cor amarela presente no afloramento IV do sítio Serra das Paridas I.	197

LISTA DE TABELAS

Tabela 01 - Categorias tipológicas dos signos no Afloramento I – sítio Serra das Paridas I.	143
Tabela 02 - Categorias tipológicas dos signos no painel do Afloramento II – sítio Serra das Paridas I	148
Tabela 03 - Categorias tipológicas dos signos no Afloramento III – sítio Serra das Paridas I.	158
Tabela 04 - Categorias tipológicas dos signos no Afloramento IV – sítio Serra das Paridas I.	162
Tabela 05 - Categorias tipológicas dos signos no Afloramento V – sítio Serra das Paridas I	165
Tabela 06 - Categorias tipológicas dos signos no Afloramento I – sítio Serra das Paridas II	169
Tabela 07 - Categorias tipológicas dos signos no Afloramento II – sítio Serra das Paridas II	173
Tabela 08 - Categorias tipológicas dos signos no sítio Serra das Paridas III	176
Tabela 09 - Categorias tipológicas dos signos no sítio Serra das Paridas IV	178

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
1 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA E METODOLÓGICA	20
1.1 O CONTEXTO TEÓRICO FRANCO-CANTÁBRICO	20
1.2 AS PESQUISAS COM ARTE RUPESTRE NO BRASIL	28
1.3 DELIMITAÇÃO TEÓRICA APLICADA À PESQUISA	42
1.4 PERCURSO METODOLÓGICO: ORGANIZANDO O OLHAR SOBRE OS SÍTIOS	50
1.4.1 Percurso Metodológico: o corpus e as tipologias	51
1.4.2 Percurso Metodológico: os elementos analíticos	54
1.4.3 Coleta dos dados: a documentação	54
1.4.3.1 O registro fotográfico	55
1.4.3.2 Trabalho em laboratório com as fotografias	56
1.4.4 Coleta dos dados: anotações e croquis em campo	58
2 CONTEXTO AMBIENTAL E ARQUEOLÓGICO	59
2.1 CONTEXTO MACRO: CHAPADA DIAMANTINA E LENÇÓIS	60
2.2 CONTEXTO LOCAL: COMPLEXO ARQUEOLÓGICO SERRA DAS PARIDAS	67
2.3 CONTEXTO ARQUEOLÓGICO DA CHAPADA DIAMANTINA	71
3 APRESENTAÇÃO DOS SÍTIOS	78
3.1 SÍTIO SERRA DAS PARIDAS I – AFLORAMENTO I	78
3.2 SÍTIO SERRA DAS PARIDAS I – AFLORAMENTO II	87
3.3 SÍTIO SERRA DAS PARIDAS I – AFLORAMENTO III	102
3.4 SÍTIO SERRA DAS PARIDAS I – AFLORAMENTO IV	107
3.5 SÍTIO SERRA DAS PARIDAS I – AFLORAMENTO V	111
3.6 SÍTIO SERRA DAS PARIDAS II – AFLORAMENTO I	118
3.7 SÍTIO SERRA DAS PARIDAS II – AFLORAMENTO II	124
3.8 SÍTIO SERRA DAS PARIDAS III	126
3.9 SÍTIO SERRA DAS PARIDAS IV	135
4 ANÁLISE DAS CONSTRUÇÕES GRÁFICAS DOS GRAFISMOS GEOMÉTRICOS	143
4.1 SÍTIO SERRA DAS PARIDAS I – AFLORAMENTO I	143

4.2 SÍTIO SERRA DAS PARIDAS I – AFLORAMENTO II	147
4.3 SÍTIO SERRA DAS PARIDAS I – AFLORAMENTO III	157
4.4 SÍTIO SERRA DAS PARIDAS I – AFLORAMENTO IV	162
4.5 SÍTIO SERRA DAS PARIDAS I – AFLORAMENTO V	165
4.6 SÍTIO SERRA DAS PARIDAS II – AFLORAMENTO I	169
4.7 SÍTIO SERRA DAS PARIDAS II – AFLORAMENTO II	173
4.8 SÍTIO SERRA DAS PARIDAS III	175
4.9 SÍTIO SERRA DAS PARIDAS IV	178
5 RESULTADOS E DISCUSSÃO GERAL	185
5.1 GEOMÉTRICOS PUROS (GP)	185
5.2 GEOMÉTRICOS ESTRUTURADOS (GE)	188
5.3 GEOMÉTRICOS COMPLEXOS (GC)	190
5.4 DISCUSSÃO GERAL	194
CONSIDERAÇÕES FINAIS	200
REFERÊNCIAS	202

INTRODUÇÃO

Atualmente os estudos com arte rupestre seguem as classificações estabelecidas na década de 70 e 80, do século XX, por arqueólogos de todo o Brasil, sobretudo pelo estímulo do Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas (PRONAPA), trazido ao Brasil pelos arqueólogos norte-americanos Betty Meggers e Clifford Evans. Os estudos também contam com a referência dos trabalhos desenvolvidos pelas chamadas missões francesas no Piauí e em Minas Gerais. Tais pesquisas deram as bases para a criação de tradições, as quais se tornaram ponto de partida para as investigações com arte rupestre no País.

No Nordeste brasileiro há pelo menos seis tradições reconhecidas. Todas elas foram estabelecidas a partir de semelhanças técnicas e temáticas com o intuito de estabelecer categorias iniciais para o estudo da arte rupestre (GUIDON, 1989). Nesse contexto, os elementos que fugiam às formas inseridas em tais categorias foram agrupados em um só conjunto, como, por exemplo, a tradição geométrica e a tradição itaquatiara (gravuras). Ambas se assemelham pelo caráter essencialmente não figurativo das formas.

As pesquisas desenvolvidas ao longo desses quarenta anos têm se dedicado, em sua grande maioria, aos grafismos figurativos. A tradição Nordeste, por exemplo, tem como característica central o caráter narrativo das representações, fator que corrobora para que esta seja a tradição mais estudada atualmente. Na direção oposta, encontramos os grafismos não figurativos ou geométricos que, apesar da expressiva representatividade numérica nos painéis, sobretudo em estados como Bahia, Alagoas e Sergipe, ainda possuem poucas investigações (CALDERÓN, 1983; ETCHEVARNE, 2007; COSTA, 2012; GUEDES, 2015).

Os grafismos geométricos são considerados como formas universais por estarem presentes em sítios do mundo todo (GUEDES, 2015). Contudo, neste trabalho, busca-se evidenciar as possibilidades de identificação de padrões gráficos locais na representação dos elementos geométricos. Nesse sentido, compreende-se os registros rupestres como uma forma de comunicação social simbolicamente construída pelos homens pretéritos. Desse modo, consideramos os termos ‘grafismo’ e ‘registro’ rupestres mais adequados do que o termo consagrado ‘arte rupestre’, pois traduzem, de forma mais coerente, a intencionalidade presente no ato de materializar, nas rochas, conteúdos mentais. No

entanto, o uso da palavra arte para designar esse tipo de vestígio já está tão arraigado no vocabulário nacional das pesquisas arqueológicas que não me furtarei a utilizar.

Embora haja poucos estudos sobre os elementos geométricos, fato que produz uma lacuna no campo de investigação arqueológica sobre os registros rupestres, acredita-se que a grande profusão desses grafismos dispostos em diversos painéis revela o potencial simbólico dessas representações. No caminho oposto as convenções atuais de atribuições dos grafismos a tradições, essa pesquisa busca evidenciar as possibilidades analíticas através do reconhecimento em primeiro lugar do repertório gráfico e suas atribuições compositivas.

Assim, a hipótese de investigação se dirige para a possível identificação de estruturas únicas na formação nos dispositivos parietais que indiquem valores semânticos¹ nos elementos geométricos.

Com base na metodologia estruturalista desenvolvida por André Leroi-Gourhan na segunda metade do século XX, autores como Georges Sauvet e Denis Vialou deram início ao processo de análise dos registros rupestres considerando-os como uma linguagem gráfica. Os conjuntos gráficos que compõe os painéis passaram a ser considerados como “frases” organizadas para transmitir uma mensagem. Nesse sentido, o pesquisador tem a possibilidade de identificar nos sítios a estruturação utilizada pelos autores para criar significados.

A partir dessa proposta, a metodologia que orienta este trabalho está embasada na noção de gramática aplicada aos registros rupestres. Com isso, busca-se compreender as estruturas de organização dos sítios e identificar “frases” simbolicamente construídas no seu contexto. Nessa perspectiva, cada sítio tem suas regras de composição e nenhum é igual ao outro, mas é possível identificar elementos que se são apresentados de formas semelhantes (GUEDES; VIALOU, 2017). A escolha metodológica se justifica pela

¹ Gramática, sintaxe e semântica são termos emprestados da Linguística para tratar de outras formas de comunicação para além da escrita convencional. Para conhecimento, o dicionário Houaiss (2009) assim define os termos: **GRAMÁTICA - Rubrica linguística:** em linguística descritiva, estudo objetivo e sistemático dos elementos (fonemas, morfemas, palavras, frases etc.) e dos processos (de formação, construção, flexão e expressão) que constituem e caracterizam o sistema de uma língua. **Derivação por extensão de sentido:** conjunto de regras de uma arte, de uma ciência, de uma técnica etc. **SINTAXE - Rubrica gramática:** parte da gramática que estuda as palavras enquanto elementos de uma frase, as suas relações de concordância, de subordinação e de ordem. **Rubrica linguística:** componente do sistema linguístico que determina as relações formais que interligam os constituintes da sentença, atribuindo-lhe uma estrutura. **SEMÂNTICA - Rubrica linguística:** estudo sincrônico ou diacrônico da significação como parte dos sistemas das línguas naturais. **Rubrica linguística:** num sistema linguístico, o componente do sentido das palavras e da interpretação das sentenças e dos enunciados. **Rubrica filosofia, lógica:** teoria abstrata da significação ou da relação entre os signos e seus referentes (em oposição à sintaxe e à pragmática), e constituindo com estas uma semiótica.

possibilidade de uma análise democrática dos registros, pois permite ao pesquisador ler todos os tipos de informações deixadas nos painéis, sejam elementos figurativos ou não.

Portanto, esta dissertação tem como objetivo formular uma análise sistemática desses elementos, dentro do contexto pictórico do complexo Arqueológico Serra das Paridas, situado no município de Lençóis, Chapada Diamantina, na Bahia, para identificar traços da existência de uma sintaxe dos signos que indiquem a construção intencional de signos com valores semânticos.

A escolha do Complexo Arqueológico Serra das Paridas para compor o corpus da pesquisa se deu a partir do contato com o local ainda na graduação. Na ocasião, tive a oportunidade de verificar a significativa representação numérica dos grafismos geométricos plasmados nos painéis, fator que impulsionou a escolha temática e um estudo posterior em que pude verificar a quase ausência de investigações sobre esses elementos.

O complexo Arqueológico está localizado dentro de uma propriedade particular, na fazenda Serra das Paridas, a 24 km da sede de Lençóis e parte do percurso é feita numa estrada vicinal. O sítio é explorado turisticamente com o controle e incentivo da agência de passeios turísticos regionais Volta ao Parque. O complexo é composto por dezoito locais com ocorrência de pinturas, dentre os quais se destacam os conjuntos denominados Paridas I, II, III e IV, estabelecidos como o corpus desta dissertação.

Figura 01 – *Localização geográfica do município de Lençóis.*



Fonte: (OLIVEIRA, 2008).

A Chapada Diamantina é uma área com grande potencial arqueológico, principalmente no que se refere às pinturas rupestres. Grande parte dos locais já identificados até o momento deve-se ao trabalho do professor e pesquisador Carlos Etchevarne, o qual coordena diversas pesquisas na localidade há, pelo menos, dez anos. Contudo, é importante destacar que ainda existem poucos trabalhos acadêmicos que abordam o acervo de pinturas rupestres da Chapada Diamantina. Assim, compreende-se a necessidade de ampliar os estudos na região e evidenciar a análise com os grafismos geométricos.

A dissertação está organizada da seguinte forma: na primeira seção, são apresentados os aportes teóricos e metodológicos importantes para a construção deste trabalho. Inicia-se com um breve histórico das pesquisas com arte rupestre na região franco-cantábrica, área em que nascem os estudos clássicos tratando dos registros rupestres. Esses estudos foram trazidos para o contexto brasileiro, dando início às pesquisas sistemáticas no País, assunto abordado ainda nesse primeiro momento. Por fim, apresenta-se o aporte teórico utilizado para embasar este trabalho. Ainda nessa seção, o assunto é direcionado ao aporte metodológico. Desse modo, são apresentados os métodos adotados na pesquisa e como a análise foi desenvolvida. Descreve-se, também, os procedimentos de documentação dos sítios.

Na segunda seção, apresenta-se o contexto ambiental em que está inserido o complexo Arqueológico Serra das Paridas, partindo da macrorregião Chapada Diamantina, município de Lençóis até a paisagem que cerca o próprio complexo. Por fim, é feita uma breve contextualização sobre os trabalhos arqueológicos desenvolvidos na região.

Na terceira seção, direciona-se a abordagem para a apresentação dos sítios e do seu acervo pictórico. Nesse sentido, são elencadas as características formais, compositivas e o grau de conservação de cada afloramento e seus painéis. Essa seção dá início à análise do sítio ao traçar o panorama em que os elementos geométricos estão inseridos.

A quarta seção é então dedicada à análise dos elementos da construção gráfica, ou seja, a partir do corpus apresentado na seção anterior, são elencados os elementos geométricos organizados em tabelas tipológicas para que as unidades gráficas que compõem os sítios sejam reconhecidas e analisadas.

Na quinta seção, após a análise dos dados, apresenta-se os resultados obtidos na pesquisa e aponta-se as leituras possíveis a partir dos diferentes conjuntos tipológicos presentes no complexo de sítios Serra das Paridas. Por fim, nas considerações finais, é retomado, em um breve relato, a trajetória da pesquisa empreendida e seus resultados a fim de refletir sobre os conhecimentos construídos nesta dissertação.

1 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA E METODOLÓGICA

A retomada do percurso teórico de uma disciplina é fundamental para que o leitor entenda o lugar de fala do pesquisador. Aqui foi feito um recorte específico para ilustrar o cenário de pesquisa europeu que veio para o Brasil através das missões francesas e influenciaram toda uma geração de pesquisadores. Atualmente, já se pode falar de uma arqueologia que se desenvolveu em território brasileiro com características próprias. Sendo assim, nesta primeira seção, apresenta-se as principais teorias utilizadas para o estudo da arte rupestre na Europa (região franco-cantábrica) e no Brasil.

A seção foi organizada de modo a contemplar, primeiro, o percurso teórico na região franco-cantábrica, considerada berço das pesquisas com arte rupestre no mundo. Em segundo lugar, o contexto das pesquisas no Brasil e as considerações teóricas incorporadas a esta dissertação. Por fim, os caminhos metodológicos adotados neste trabalho.

1.1 O CONTEXTO TEÓRICO FRANCO-CANTÁBRICO

As grandes pinturas de bisontes, touros e cavalos das cavernas franco-cantábricas são largamente conhecidas pelo mundo. Especialmente as que se encontram nos sítios de Altamira, na Espanha, e Lascaux, na França. Os desenhos realizados em tamanho real e com riqueza de detalhes encantam as pessoas que visitam esses sítios e as pessoas que têm acesso às pinturas através de mídias digitais. Entre os arqueólogos, as pesquisas nessa região se tornaram referência para o estudo da arte rupestre.

Em 1879, o erudito e mecenas Marcelino Sanz de Sautuola encontrou os painéis pintados na caverna de Altamira. Sautuola realizava uma escavação no local, onde encontrou vestígios materiais da época paleolítica e associou os desenhos ao mesmo período dos seus achados (SANCHIDRIÁN, 2001). Contudo, a associação feita por Sautuola foi rechaçada pela comunidade científica, sobretudo por pesquisadores franceses, que não aceitavam a antiguidade dos desenhos dado ao seu grande valor estético.

A descrença na antiguidade dos desenhos encontrados por Sautuola se explica pela mentalidade científica da época enraizada nas ideias postuladas pela antropologia evolucionista. Sobre esse momento, Pascua Turrión comenta:

Ainda no Congresso Antropológico de Paris de 1878, figuras tão destacadas da época como Mortillet mostravam desde as perspectivas evolucionistas a desconfiança, e inclusive desagrado, em imaginar que um homem, para eles incompleto na escala do desenvolvimento mental e intelectual, houvesse realizado figuras com tal grau de perfeição e beleza como as que havia descoberto em Santillana do Mar somente dois anos antes do congresso citado.² (PASCUA TURRIÓN, 2005, p. 2-3, tradução nossa).

Como demonstra o comentário feito por Pascua Turrión, outros vestígios já haviam sido descobertos a época, porém, todos foram descartados como produto do homem paleolítico. Nesse contexto, é possível imaginar o escândalo que causou a afirmação de Sautuola dado à magnitude das pinturas encontradas no sítio de Altamira. Por essas questões, o reconhecimento do sítio como vestígio paleolítico só aconteceu em 1902, quando seu injustiçado defensor já havia falecido.

Desde a descoberta de Altamira, em 1879, até o ano de seu reconhecimento, 1902, muitos outros sítios foram encontrados, tornando o argumento dos pesquisadores descrentes cada vez mais fracos (SANCHIDRIÁN, 2001). Assim, os discursos foram se modificando, até que, em 1902, o pesquisador E. Cartailhac, uma das principais figuras de oposição à antiguidade dos vestígios encontrados na época, publica um artigo reconhecendo a injustiça feita a Sautuola. De acordo com Sanchidrián:

Cartailhac reconhece seu erro publicando um artigo com o título “A Caverna de Altamira, minha culpa de cético” em reparação a Marcelino Sanz de Sautuola, decidindo retomar o tema e estudar junto com Breuil a mesma caverna de Altamira, trabalho editado em 1906, e que serviu para calar qualquer voz contra o pertencimento ao Paleolítico da fauna pintada, gravada, modelada e esculpida no interior das cavernas.³ (SANCHIDRIÁN, 2001, p. 26, tradução nossa).

O artigo citado por Sanchidrián foi um marco para o início da aceitação das pinturas franco-cantábricas como parte do legado Paleolítico e inaugurou uma nova frente de pesquisa. Pascua Turrión (2005) cita Hermilio Alcalde, professor da escola de

² Aún en el Congreso Antropológico de Paris de 1878, figuras tan destacadas de la época como Mortillet mostraban desde perspectivas evolucionistas la desconfianza, e incluso desagrado, en imaginar el que un hombre, para ellos incompleto en la escala del desarrollo mental e intelectual, hubiese realizado figuras con tal grado de perfección y belleza como las que se habían descubierto en Santillana del Mar sólo dos años antes del citado congreso. (PASCUA TURRIÓN, 2005, p. 2-3).

³ Cartailhac reconoce su error publicando un artículo con el título “La Cueva de Altamira, mea culpa de un escéptico” en desagravio a Marcelino Sanz de Sautuola, decidiendo retomar el tema y estudiar junto com Breuil la misma cueva de Altamira, trabajo editado en 1906 y que sirvió para acallar cualquier voz en contra de la pertencia al Paleolítico de la fauna pintada, grabada, modelada e esculpida en interior de lãs cuevas. (SANCHIDRIÁN, 2001, p. 26).

Artes e Ofícios de Torrelavega, como um dos expoentes desse período, dado a sua dedicação em “[...] uma exploração e prospecção arqueológica da zona cantábrica, localizando entre 1903 e 1911 numerosos sítios com arte parietal em cavernas, e em ocasiões com importantes depósitos arqueológicos.”⁴ (PASCUA TURRIÓN, 2005, p. 04, tradução nossa).

A multiplicação das descobertas conduz a postulados teóricos que tem como objetivo fornecer explicações sobre os significados dos grafismos rupestres. As primeiras explicações ainda estavam cheias de preconceitos evolucionistas. Pesquisadores como S. Reinach e M. Boule defendiam que os desenhos feitos nas cavernas nada mais seriam do que a materialização do indivíduo ocioso em sua “moradia”, com o desejo de “embelezar” o seu ambiente. Conhecida como a “Arte pela Arte” (SANCHIDRIÁN, 2001, p. 337), essas explicações foram logo substituídas ao passo que novos estudos eram realizados.

Na esteira dos estudos etnográficos, nascem interpretações sobre a arte paleolítica que são, na verdade, associações culturais características dos povos “primitivos modernos” para o contexto do homem paleolítico. A localização das pinturas em cavernas, um local isolado, contribuiu para formulação de teorias que envolvem rituais de caça e magia. Uma delas é conhecida como Totemismo, em que os pesquisadores postulavam que o animal plasmado poderia ser o ser venerado na comunidade, que por sua vez, seria a representação de um antepassado. Tais ideias são derivadas do trabalho de James G. Frazer que descreveu o sistema totêmico (PASCUA TURRIÓN, 2005).

Ainda nesse contexto, aparecem outras interpretações sobre a arte paleolítica, como a defendida por Salomón Reinach, que já havia abandonado a sua interpretação inicial da “Arte pela Arte”. Nesse segundo momento, o autor acredita que as representações nas cavernas eram uma maneira do indivíduo dominar o meio a partir de rituais em que o “artista” dominaria o animal representado. Os rituais cumpririam a função de garantir o sucesso na caça e na reprodução. Reinach argumentava que os animais desenhados faziam parte da cadeia alimentar desses indivíduos, justificadas pela presença de imagens de animais feridos nos painéis (SANCHIDRIÁN, 2001). E, segundo Reinach, baseado em estudos etnográficos, seria coerente imaginar que os

⁴ “una exploración y prospección arqueológica de la zona cantábrica localizando entre 1903 y 1911 numerosos enclaves cavernarios con arte parietal, y en ocasiones con importantes depósitos arqueológicos.” (PASCUA TURRIÓN, 2005, p. 04).

grupos paleolíticos teriam suas atividades cotidianas totalmente imbricadas com a sua cosmogonia.

De acordo com Sanchidrián (2001), as ideias de Reinach foram assimiladas por Henri Breuil, principal estudioso da arte rupestre na primeira metade do século XX. Breuil acrescenta uma série de argumentos com justificativas materiais encontradas no contexto paleolítico. Como, por exemplo, a ideia de que a importância da fertilidade estaria materializada nas Vênus paleolíticas. Breuil consolida, ainda, a teoria do sítio rupestre como santuário de magia que permanece como o principal método interpretativo até a segunda metade do século XX (SANCHIDRIÁN, 2001), quando começam a surgir críticas contundentes sobre tais teorias.

A análise produzida por pesquisadores, até a década de 1950, carregava conceitos externos ao contexto das cavernas para tentar explicar as pinturas. Baseando-se frequentemente em pesquisas etnográficas, esses pesquisadores ignoravam os fatos que os próprios painéis demonstravam. Sanchidrián (2001) cita os questionamentos de André Leroi-Gourhan e Annette Laming-Emperaire, teóricos protagonistas na segunda metade do século XX, quanto ao pequeno número de cenas de caça nos painéis franco-cantábricos, pois, se a caça era primordial, por que não havia um número expressivo dessas representações? Tal questionamento se faz porque a representatividade dos animais feridos, também, são minorias nos painéis, sobretudo, quando comparados aos números de animais fortes e vivos.

Há outros exemplos que questionam as teorias vigentes nas décadas anteriores, e a maioria desses exemplos estão balizados nas análises dos painéis, ou seja, as informações são dadas a partir da observação das imagens, não mais pelo transporte de conceitos prontos, dados a partir de referências coletadas em grupos fora do contexto local.

O primeiro autor que questionou as ideias vigentes e propôs um estudo sistemático dos painéis foi M. Raphael em 1945 (SAINZ, 2002; SANCHIDRIÁN, 2001; PASCUA TURRIÓN, 2005). Suas pesquisas já demonstravam que os animais plasmados não estavam organizados de forma aleatória. De acordo com Pascua Turrión:

Como historiador da arte que era, expressou em várias ocasiões dúvidas sobre o método de estudo das manifestações artísticas paleolíticas, assim como sobre a significação do dispositivo iconográfico destas. No aspecto metodológico, o investigador centrava sua atenção nos sistemas de análise da arte parietal, insistindo na importância da descrição das proporções, atitudes e dinamismo das representações animais, assim como sua observação como conjuntos coerentes independentes da análise fragmentada e individual.

Também analisava as sobreposições de figuras compreendendo elas como uma forma de representação espacial em vários planos.⁵ (PASCUA TURRIÓN, 2005, p. 11, tradução nossa).

Apesar dos primeiros passos serem dados por Raphael em 1945, é na década de 60, com os trabalhos de Annette Laming-Emperaire, que se desenvolvem os primeiros conceitos estruturalistas aplicados ao estudo da arte rupestre. Em sua tese, publicada em 1962, a autora faz severas críticas ao uso das explicações etnográficas nas teorias interpretativas da arte parietal e estabelece como principal modelo de análise o estudo da estruturação dos painéis, bem como a interpretação de signos associados a figuras femininas e masculinas (SAINZ, 2002). Contudo, ainda não é a autora que aprofunda as pesquisas nesse âmbito, esse papel coube a André Leroi-Gourhan, arqueólogo francês orientador da tese de Laming-Emperaire, anos mais tarde.

As premissas que regem a análise estrutural estavam em voga desde a primeira metade do século e, de acordo com Hodder (1988), o estruturalismo abarca uma grande variedade de trabalhos “[...] desde a linguística estrutural de Saussure e a gramática gerativa de Chomsky, até o desenvolvimento da psicologia de Piaget e a análise dos significados “profundos” de Lévi-Strauss⁶.” (HODDER, 1988, p. 49, tradução nossa).

Sob influência desses trabalhos, em especial, pela pesquisa de Lévi-Strauss, Leroi-Gourhan trouxe a análise estrutural para os vestígios arqueológicos. Suas pesquisas sempre tiveram como foco o homem pré-histórico, o desenvolvimento das relações biológicas e a produção material, com destaque nas publicações *L'Homme et la matière* (1943), *Milieu et techniques* (1945) e *Le geste et la parole* (1964). Nesse contexto, o autor busca relacionar a técnica e a cultura, ou seja, Leroi-Gourhan defende que a produção da cultura material é resultado da relação entre o meio social do indivíduo (crenças e conceitos simbólicos) e suas capacidades biológicas enquanto homo sapiens.

Dentro dessa concepção, acredita-se que as regras cognitivas dos processos técnicos de elaboração da cultura material são semelhantes aos processos de produção

⁵ Como historiador del arte que era, expresó en varias ocasiones dudas sobre el método de estudio de las manifestaciones artísticas paleolíticas, así como sobre la significación del dispositivo iconográfico de éstas. Em el aspecto metodológico, el investigador centraba su atención en los sistemas de análisis del arte parietal, insistiendo en la importancia de la descripción de las proporciones, actitudes y dinamismo de las representaciones animales, así como su observación como conjuntos coherentes prescindiendo de análisis fragmentados e individuales. También analizaba las superposiciones de figuras entendiéndolas como una forma de representación espacial en varios planos. (PASCUA TURRIÓN, 2005, p. 11).

⁶ “[...] desde La lingüística estructural de Saussure y La gramática generativa de Chomsky, hasta el desarrollo de la psicología de Piaget y el análisis de los significados <<profundos>> de Lévi-Strauss.” (HODDER, 1988, p. 49).

de linguagens. Existiriam, portanto, normas ocultas (no cerne cognitivo cerebral) que criariam estruturas para o processo de transmissão dessas duas formas de expressões. Portanto, para explicar uma cultura é necessário que se analise as regras que estruturam as formas de expressão cultural (JOHNSON, 2000).

Em resumo, de acordo com Renfrew e Bahn (1993), o objeto de estudo dessa linha de pesquisa é a estrutura do pensamento existente na mente dos produtores da cultura material, de modo que os estruturalistas acreditam que há “[...] padrões constantes no pensamento humano em culturas distintas, muitas das quais podem ser consideradas como polos opostos: cozido/cru, esquerda/direita, homem/mulher etc.”⁷ (RENFREW; BAHN, 1993, p. 446, tradução nossa). Acredita-se, ainda, que ao verificar uma categoria de pensamento numa esfera da vida seria possível fazer associação com outra esfera.

Leroi-Gourhan começa a aplicar esses conceitos na análise da arte rupestre na segunda metade do século XX. Em 1965 ele lança o livro *Préhistoire de l'art occidental*, em que compila ideias já postuladas em artigos publicados anos anteriores. Sua pesquisa identificou a presença de padrões de representação dos grafismos dispostos nos painéis. Em resumo, havia uma ordenação que se repetia em diferentes sítios, como a relação de oposição entre cavalos e bisontes. Esses animais estariam sempre em painéis centrais dentro das cavernas. Havia ainda uma organização nas representações dos demais elementos faunísticos e dos signos⁸, sempre no entorno do tema central.

O autor dividiu os painéis em áreas de: entrada, anterior ao painel central, painel central e fundo (SANCHIDRIÁN, 2001). Em cada área haveria padrões de motivos pintados, como a presença sempre central da dicotomia cavalo/bisonte, a qual Leroi-Gourhan baseava a sua interpretação binária. O cavalo seria a representação masculina em oposição ao bisonte, associado ao feminino. Os signos ou ideomorfos⁹ também

⁷ “[...] patrones constantes en el pensamiento humano en culturas distintas, muchos de los cuales pueden ser considerados como polos opuestos: cocido/crudo; izquierda/derecha; sucio/limpio; hombre/mujer, etc.” (RENFREW; BAHN, 1993, p. 446).

⁸ De acordo com Sanchidrián (2001), Leroi-Gourhan é o primeiro autor a incluir os signos geométricos nas suas análises. As teorias anteriores ignoravam a presença desses elementos “marginais”, o foco sempre se deu para explicar as representações faunísticas.

⁹ Diferentes autores utilizam termos distintos para denominar os elementos geometrizados. Leroi-Gourhan (1965;1987) utiliza o termo SIGNO; Sanchidrián, utiliza o termo IDEOMORFO e o define como “figuras geométricas ou abstratas que não obtém uma concordância com um sujeito real.” (2001, p. 246). Já Pessis (1992), Guidon (1989) e Martín (2013), utilizam o termo NÃO FIGURATIVO. As definições e usos desses termos serão discutidos na segunda seção.

estariam associados a representações simbólicas dos órgãos genitais femininos e masculinos.

A forma organizacional dos painéis baseada na dualidade Feminino x Masculino formaria o conceito de sítio santuário, como muito bem explica Pascua Turrión:

Para Leroi a razão fundamental da expressão artística se baseava no complexo dispositivo iconográfico, em que a simbologia dos elementos sexuais opostos organizava o mundo ideológico e de crenças do homem pré-histórico. Desta forma a oposição de elementos que o autor considera como masculino (cavalos e signos alongados), a outros considerados como femininos (bisonte e signos cheios), respondia a uma organização do esquema mental do homem quaternário e do âmbito cavernário, que foi considerado também por Leroi como santuário.¹⁰ (PASCUA TURRIÓN, 2005, p. 14, tradução nossa).

Assim, o sistema de organização encontrado pelo pesquisador o levou a criar um conceito de sítio Santuário, onde é possível identificar a organização social mediante a dualidade simbólica do grupo. A conclusão a que chega Leroi-Gourhan traz de volta o conceito de sítio com funções mágicas e religiosas postulado por Breuil, mas agora com dados que atestam a complexidade da mente do homem paleolítico e sua capacidade de criar representações simbólicas do seu mundo social.

Como temos visto até aqui, a vida útil de uma grande teoria interpretativa que almeja ser universal para a significação dos registros rupestres franco-cantábricos tem passado pela tríade *surgimento de teoria-críticas-mudanças de paradigma*. Não foi diferente com a teoria estruturalista que teve sua derrocada na década de 1980. As críticas são direcionadas, principalmente, às interpretações feitas por Leroi-Gourhan para explicar a ordenação encontrada. Sobre tudo “A universalidade da estruturação binária e muito especialmente o caráter sexual dessas oposições [...]”¹¹ (SAINZ, 2002, p. 195, tradução nossa). Ao fim, o autor volta a postular ideias já criticadas por ele mesmo ao introduzir novamente o papel mágico religioso das cavernas, bem como a associação dos dados com uma explicação inspirada em modelos etnográficos.

Há, na verdade, uma série de críticas aos resultados obtidos a partir da análise estrutural, mas não pretendo detalhar aqui. Contudo, é inegável que os avanços

¹⁰ Para Leroi la razón fundamental de la expresión artística se basaba en un complejo dispositivo iconográfico, en el que la simbología de elementos sexuales opuestos organizaba el mundo ideológico y creencial del hombre prehistórico. De esta forma la oposición de elementos que el autor considera como masculinos (caballo y signos alargados), a otros considerados como femeninos (bisonte y signos llenos), respondía a una organización del esquema mental del hombre cuaternario y del ámbito cavernario, que fue considerado también por Leroi como santuario. (PASCUA TURRIÓN, 2005, p. 14).

¹¹ La universalidad de la estructuración binaria, y muy especialmente, el carácter sexual de esas oposiciones [...]. (SAINZ, 2002, p. 195).

científicos foram significativos após essa primeira ordenação feita pelos autores estruturalistas. Ao demonstrar que a partir do estudo sistemático da arte rupestre pode-se chegar a informações coerentes que nos informam sobre a complexidade da mente humana, e que os painéis são resultado de uma organização estruturada, os pesquisadores abriram novas possibilidades analíticas. Como reflete Sainz (2002) ao falar do legado deixado por Leroi e as possibilidades de enfoques metodológicos:

O caminho em boa parte aberto por Leroi-Gourhan, assumindo de maneira crítica em distintos aspectos, deveria nos levar a aprofundar as análises regionais de conjunto e na comparação entre diferentes regiões (não só na estruturação iconográfica e técnica, mas também na variabilidade estilística interna ou mesmo nos ritmos de mudança estilística – que como começa a se apontar na atualidade, pode ser muito distinto nas diferentes regiões, com importantes variantes sincrônicas, especialmente, nas fases antigas do Paleolítico Superior – na estruturação espacial das distintas classes de conjuntos, etc.), ao analisar as diferenças e similaridades na matéria artística em paralelo a outros aspectos do registro arqueológico disponível, ou a condições ambientais e ecológicas das distintas regiões, para citar só alguns aspectos desejáveis.¹²(SAINZ, 2002, p. 207).

Nas décadas seguintes, autores como Denis Vialou e Georges Sauvet deram prosseguimento às pesquisas iniciadas por Leroi-Gourhan, reformulando as metodologias de análise, com novos enfoques teóricos. Vialou identificou que cada caverna possui uma organização própria de acordo com o espaço subterrâneo e não um sistema global, como inferiu Leroi-Gourhan (SANCHIDRIÁN, 2001). Já Sauvet desenvolveu uma metodologia baseada na análise estrutural com muito mais detalhamento do corpus de pesquisa, utilizando critérios para identificar os valores semânticos dos grafismos.

Atualmente existem diversos caminhos possíveis para a análise da arte rupestre. Ainda que haja divergências e discordâncias entre os defensores de cada teoria, elas coexistem dentro da academia. A partir do movimento Pós-processual iniciado por Hodder, em 1985, houve o rompimento com o modelo de paradigmas universais. Dessa forma, o foco se direcionou a maneiras de interpretação do vestígio arqueológico, tendo como agente modificador o próprio arqueólogo. Hodder retoma algumas ideias

¹² El camino en buena parte abierto por Leroi-Gourhan, asumible de manera crítica en distintos aspectos, debería llevarnos a profundizar en los análisis regionales de conjunto y en la comparación entre distintas regiones (no solo en la estructuración iconográfica y técnica, sino en la variabilidad estilística interna o incluso en los ritmos de cambio estilístico – que como empieza a apuntarse en la actualidad, pueden ser muy distintos en las diferentes regiones, con importantes variantes sincrónicas, especialmente, en fases antiguas del Paleolítico Superior –, en la estructuración espacial de las distintas clases de conjunto, etc.), a analizar las diferencias y similitudes en materia artística en paralelo a otros aspectos del registro arqueológico disponible, o a las condiciones ambientales y ecológicas de las distintas regiones, por citar solo algunos aspectos deseables. (SAINZ, 2002, p. 207).

estruturalistas admitindo a necessidade de se interpretar o vestígio arqueológico como um texto simbolicamente produzido (HODDER, 1988).

Como foi apresentado, há um grande percurso teórico-metodológico nas pesquisas franco-cantábricas até os dias atuais. A partir da segunda metade do século XX, tiveram início as Missões Francesas à América Latina, que consistiam no envio de pesquisadores para encabeçar estudos no “novo mundo”. Essas missões tiveram um importante papel no desenvolvimento da arqueologia brasileira, sobretudo no campo da arte rupestre, fato que será demonstrado a partir da abordagem do desenvolvimento das pesquisas com arte rupestre no Brasil a seguir.

1.2 AS PESQUISAS COM ARTE RUPESTRE NO BRASIL

Embora a mais antiga referência documental de uma gravura rupestre no Brasil date de 1598, quando o capitão-mor da Paraíba Feliciano Coelho encontrou gravuras no rio Arasoagipe (MARTÍN, 1999), as pesquisas de cunho arqueológico só foram desenvolvidas na década de 60, do século XX, por pesquisadores ligados ao Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas (PRONAPA). Com a coordenação dos arqueólogos norte-americanos Betty Meggers e Clifford Evans, o PRONAPA tinha como objetivo fornecer um quadro geral das culturas arqueológicas brasileiras em um curto espaço de tempo, assim, os pesquisadores introduziram no Brasil o conceito de tradição que, de forma geral, possibilita a sistematização dos dados em categorias.

No início das pesquisas orientadas pelo casal norte-americano, o conceito de tradição foi introduzido nas pesquisas como “[...] um grupo de elementos ou técnicas que se distribuem com persistência cultural.” (CHMYZ, 1966, p. 20 apud CONSENS; SEDA, 1990, p. 39). Tal conceito foi pensado para a caracterização da cerâmica e, conseqüentemente, para a identificação de grupos culturais ao longo do território brasileiro, já que as pesquisas a essa altura estavam ligadas teoricamente ao pensamento histórico-cultural. Nesse contexto, tratar de estilo é necessariamente falar de grupos culturais, não sendo possível dissociar traços de permanências e igualdades estruturais da cultura produtora. Portanto, a tradição não pode ser um conceito abstrato (CONSENS; SEDA, 1990).

Apesar de pensado para o tratamento de dados cerâmicos, ao longo dos anos de desenvolvimento das pesquisas do PRONAPA no Brasil, os pesquisadores sentiram a necessidade de sistematizar os dados recolhidos e utilizaram o conceito de tradição para

sintetizar a variação estilística encontrada em outros tipos de vestígios materiais, como líticos e registros rupestres.

Nesse contexto, ainda na década de 60, o arqueólogo espanhol Valentín Calderón, ligado ao PRONAPA, desenvolveu a primeira ordenação da arte rupestre brasileira. O autor define tradição como “[...] conjunto de características que se refletem em diferentes sítios ou regiões, associados de maneira similar, atribuindo cada uma delas ao complexo cultural de grupos étnicos diferentes [...]” (CALDERÓN, 1983 [1967], p. 13). A área pesquisada por Calderón compreendeu sítios da Chapada Diamantina e do sudoeste baiano, onde estabeleceu duas tradições: Realista e Simbolista. Desse modo, o pesquisador deu início às bases taxonômicas que irão nortear as pesquisas com grafismos rupestres no Brasil. Apesar disso, suas pesquisas não tiveram continuidade.

Assim como Calderón, outros pesquisadores adotaram o método utilizado pelo PRONAPA para sistematizar os inúmeros sítios rupestres encontrados à época, bem como relacioná-los a grupos culturais. Sobretudo um grupo de arqueólogos oriundos das missões francesas que foram, de fato, os responsáveis por levar a cabo o uso das tradições para a classificação da arte rupestre no Brasil.

A origem dessas missões francesas tem início ainda na década de 1950, quando Annette Laming-Emperaire iniciou frequentes incursões pela América do Sul junto com seu esposo Joseph Emperaire, também arqueólogo. A iniciativa das primeiras “missões” ao novo mundo foi de Paul Rivet que “[...] acreditava na possibilidade do homem ter chegado à América do Sul através da Ásia antes de chegar à América do Norte.” (SANTOS, 2015, p. 74-75). O Brasil foi inserido nesse contexto em 1955, ano em que o casal inicia pesquisas no Sul do País com sítios de Sambaquis.

Em 1958, Joseph Emperaire falece na Patagônia vítima de um deslizamento de terra em um dos sítios que trabalhava. Talvez por isso, só na década de 1960 é que Laming-Emperaire retoma as pesquisas no Brasil, a partir de uma perspectiva mais educacional, com o intuito de formar novos pesquisadores. Desde então, a pesquisadora passou a coordenar programas de incentivo às pesquisas e recrutou outros arqueólogos franceses para iniciar os estudos em diferentes estados (SANTOS, 2015). Essas pesquisas criaram raízes e influenciaram toda uma geração de estudiosos da arqueologia no País.

Na década de 1970 teve início os trabalhos sistemáticos com arte rupestre em diferentes estados do Brasil. A partir da organização de grupos de pesquisas compostos

por arqueólogos franceses e brasileiros, as atividades foram desenvolvidas em dois grandes polos: Minas Gerais e Piauí. Com a coordenação de Annette Laming-Emperaire nos dois núcleos, essas pesquisas seguiam os métodos estruturalistas que, de acordo com Ribeiro, “[...] tinham por objetivos a determinação estilística crono-geográfica, a caracterização dos temas e composições gráficas, e propostas de interpretação da arte rupestre, através das características próprias dos sítios e através da iconografia e mitologia indígena.” (RIBEIRO, 2006, p. 23).

Annette Laming-Emperaire faleceu ainda na década de 1970, mas o seu legado teórico permaneceu nas pesquisas, sobretudo nas investigações da arte rupestre. Niède Guidon, no Piauí, e André Prous, em Minas Gerais, foram os responsáveis por dar continuidade às pesquisas iniciadas pela arqueóloga francesa. Nesse sentido, os pesquisadores utilizaram o conceito inaugurado por Valentín como categoria de análise para criar grupos tipológicos, na tentativa de sistematizar o grande universo das pinturas rupestres. A divisão dos registros em grupos tipológicos servia muito a análise estruturalista, pois possibilitava a criação de um inventário das figuras disponíveis no universo pré-histórico e permitia ao pesquisador evidenciar padrões culturais.

Entretanto, de acordo com Ribeiro (2006), as pesquisas de cunho estruturalistas não foram amplamente difundidas no País. Fato que a autora associa a dificuldade de aplicação “[...] num contexto de arte rupestre tão mais diversificado que o francês.” (RIBEIRO, 2006, p. 27). Os esforços dos pesquisadores se deram na tentativa de localizar, documentar e classificar os sítios rupestres. Ainda de acordo com Ribeiro, “[...] entre as décadas de 1970 e 1990 estas pesquisas foram em grande parte dedicadas à organização e descrição de dados empíricos.” (RIBEIRO, op. cit., p. 29).

Nesse contexto, é possível verificar a importância que as classificações taxonômicas em tradições tiveram para o início e desenvolvimento das pesquisas ao longo de cerca de 30 anos no Brasil. Apesar de ser um método discutido e criticado desde os anos 80 (CONSENS; SEDA, 1990), as pesquisas de grande relevância para a construção de um cenário nacional sobre o acervo gráfico das pinturas rupestres sempre estiveram pautadas nas associações às tradições regionais.

Apesar disso, o conceito de tradição nunca foi homogêneo entre os estudiosos, sobretudo por conta da transferência descontextualizada do modelo analítico proposto inicialmente para a cerâmica. O problema da utilização de tradições para a arte rupestre está nas limitações que esse tipo de vestígio possui, porque ao contrário dos artefatos cerâmicos e líticos, os grafismos não podem ser datados nem associados a horizontes

culturais. A capacidade de associação cronológica do registro fica limitada aos dados dos próprios painéis a partir da caracterização técnica e temática. Assim, a forma como cada autor lidou com as questões apontadas gerou variações conceituais do que cada um entende como “tradição” (CONSENS; SEDA, 1990).

Niède Guidon define as tradições “[...] pelas classes de grafismos representados e pela proporção relativa que estas classes guardam entre si.” (GUIDON, 1989, p. 6). Guidon informa ainda que “[...] dentro das tradições pode-se, às vezes, distinguir-se subtradições segundo critérios ligados às diferenças na representação gráfica de um mesmo tema e à distribuição geográfica.” (GUIDON, 1989, p. 6). Pessis, por sua vez, cita o conceito utilizado por Guidon e acrescenta que essas tradições “[...] identificaria[m] cada uma das grandes classes que compunham as identidades de caráter mais geral.” (PESSIS, 1992, p. 43). Já Martín amplia o conceito:

O conceito de tradição compreende a representação visual de todo um universo simbólico primitivo que pode ter sido transmitido durante milênios sem que, necessariamente, as pinturas de uma tradição pertençam aos mesmos grupos étnicos, além do que poderiam estar separados por cronologias muito distantes. (MARTÍN, 2013, p. 234).

Como podemos observar, Martín acrescenta a explicação sobre a noção cronológica de duração dessas classificações associada ao universo simbólico dos grupos que produziram as pinturas, ou seja, a partir da identificação de padrões temáticos, técnicos ou estilísticos, é possível estabelecer relações que nos levam a crer que esses autores compartilhavam um universo simbólico em comum transmitido entre diferentes gerações.

Prous (1992), assim como Martín (2013), considera a chamada “tradição” uma categoria abrangente que implica numa certa permanência de traços distintivos, geralmente temáticos. Dentro dessa concepção, há subdivisões chamadas de “estilo”, que são determinados a partir de critérios técnicos, podendo se chegar a níveis complementares nas regiões mais estudadas, como o próprio autor determinou as chamadas “fáceis” que correspondem ao mesmo tipo de realidade (PROUS, 1992, p. 511).

As definições de tradição estabelecidas por esses autores se diferenciam em alguns poucos aspectos, mas, de maneira geral, guardam a premissa de que as escolhas por determinados agrupamentos advêm da observação de similaridades, sejam temáticas ou técnicas, por exemplo. As diferenças dentro desses grandes grupos próximos

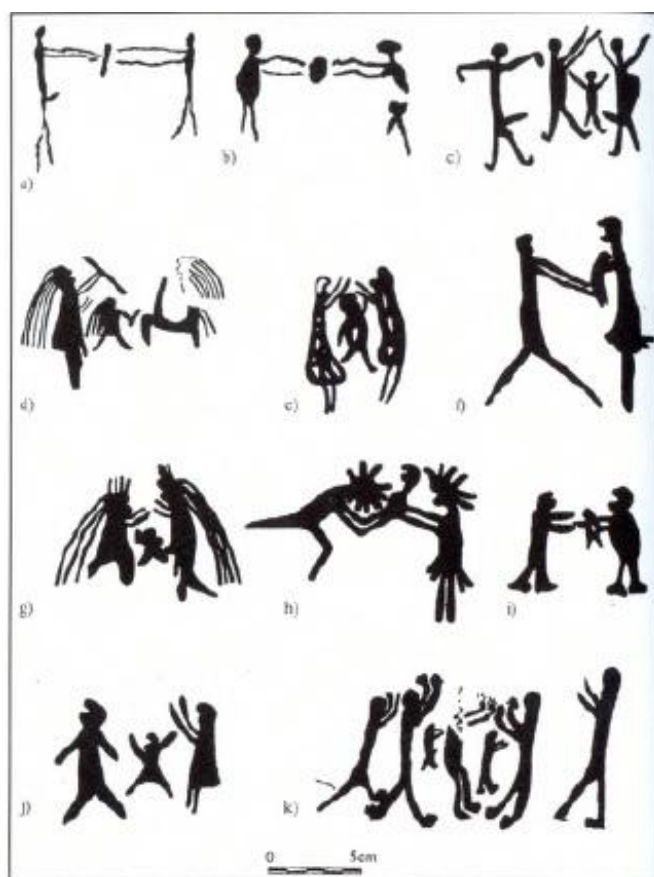
determinam os estilos ou fases (MARTÍN, 2013). Portanto, as tradições priorizam elementos reconhecíveis e similares, de modo que os elementos distintos e não reconhecíveis são agrupados em um mesmo conjunto, geralmente com poucas possibilidades de avaliação.

Nesse contexto, de acordo com Costa (2012), existe, hoje, o reconhecimento de seis grandes tradições estabelecidas para os grafismos rupestres na região Nordeste. São elas: Nordeste, Agreste, São Francisco, Astronômica, Itaquiara e Geométrica.

De forma resumida, as tradições se caracterizam da seguinte forma:

- a) **Tradição Nordeste** – A tradição Nordeste foi a primeira a ser estabelecida por Guidon na década de 1980, no contexto do Parque Nacional da Serra da Capivara, local onde os grafismos dessa tradição formam um conjunto muito significativo. Além do Piauí, hoje, já foram identificadas figuras da tradição Nordeste nos seguintes estados: Bahia, Pernambuco, Rio Grande do Norte, Sergipe, Paraíba, Ceará e Mato Grosso (MARTÍN, 2013). De forma geral, os grafismos se caracterizam pela riqueza de detalhes em composições que formam cenas, ora entre antropomorfos (em algumas ocasiões com a presença de plantas no contexto), ora entre antropomorfos e zoomorfos, em momentos associados à caça, rituais, dança e sexo. As representações humanas são de pequenas dimensões que, segundo Martín (2013), variam entre cinco e quinze centímetros (Figura 02). Tais características oscilam de uma região para outra. Ainda de acordo com Martín (2013), já se reconhece as seguintes sub-tradições: Várzea Grande, no Piauí; Seridó, no Rio Grande do Norte; Central, na Bahia. Em termos de representação social e cotidiana, essa é a tradição mais expressiva, pois as cenas construídas trazem uma riqueza de detalhes (como os adornos corporais) e um caráter narrativo em que os personagens são colocados como se estivessem em movimento (Figura 03). Sem dúvida essa é a tradição de pintura rupestre mais estudada até o momento.

Figura 02 – Conjunto de cenas entre antropomorfos da tradição Nordeste.



Fonte: (MARTÍN, 2013).

Figura 03 – Conjunto de cenas entre antropomorfos da tradição Nordeste.



Fonte: (MARTÍN, 2013).

b) Tradição Agreste – A tradição Agreste foi identificada por Alice Aguiar no agreste pernambucano na década de 1980, fato que explica a denominação. Entretanto, existem grafismos dessa tradição espalhados pelo território nordestino, muitos deles com poucos estudos ainda. As representações de antropomorfos de grandes dimensões (chegando a atingir 2 metros) em posição estática e com riqueza de detalhamento anatômico, por exemplo, mãos, pés, órgãos genitais e seios (nem sempre todos os elementos no mesmo desenho), são figuras emblemáticas que caracterizam a tradição. Assim como os antropomorfos, os animais são apresentados de forma estática, contudo, no caso dos animais, há uma tendência à simplificação das formas e ausência de detalhes anatômicos (Figura 04). Associados a esses elementos, ainda é possível encontrar figuras geométricas, mãos e pés em carimbo (Figura 05). É interessante notar a diversidade temática da tradição agreste, a associação entre os desenhos não é uniforme como na Nordeste, fator que indica a necessidade de aprofundamento nos estudos para uma determinação mais concisa das características que compõem a tradição como um todo. Digo isso, porque existe a controversa “Tradição Geométrica” que seria composta pelos elementos geometrizados associados também a tradição Agreste.

Figura 04 – Painéis representativos da tradição Agreste.



Fonte: (MARTÍN, 2013).

Figura 05 – Painéis representativos da tradição Agreste.



Fonte: (MARTÍN, 2013).

- c) **Tradição São Francisco** – Com denominação também influenciada pelo ponto de localização inicial, a tradição São Francisco pode ser encontrada na

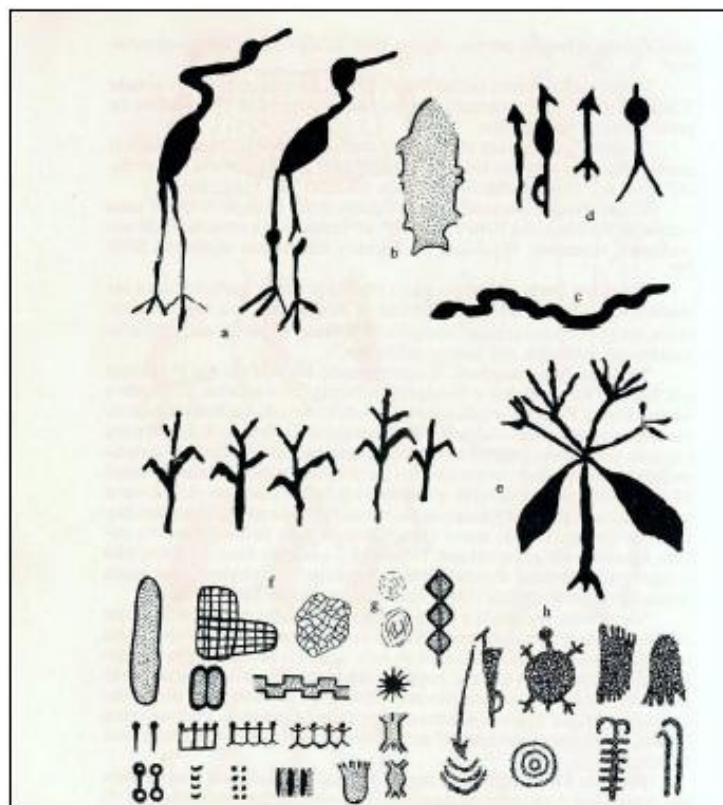
extensão da bacia do Rio São Francisco. Ela foi identificada por André Prous na porção mineira do Rio ainda no contexto inicial das pesquisas no Brasil. No Nordeste, ela pode ser encontrada na Bahia e em Sergipe. Os grafismos geometrizados com diferentes tipos de composições, geralmente intercalando duas ou mais cores entre contorno e preenchimento, são características da tradição São Francisco (Figura 06). Há ainda a presença de antropomorfos e zoomorfos simplificados (ETCHEVARNE, 2007). Assim como a tradição Nordeste, os sítios da tradição São Francisco têm pesquisas extensas sendo desenvolvidas desde a sua identificação, especialmente em Minas Gerais.

Figura 06 – Paineis representativos da tradição São Francisco.



Fonte: (MARTÍN, 2013).

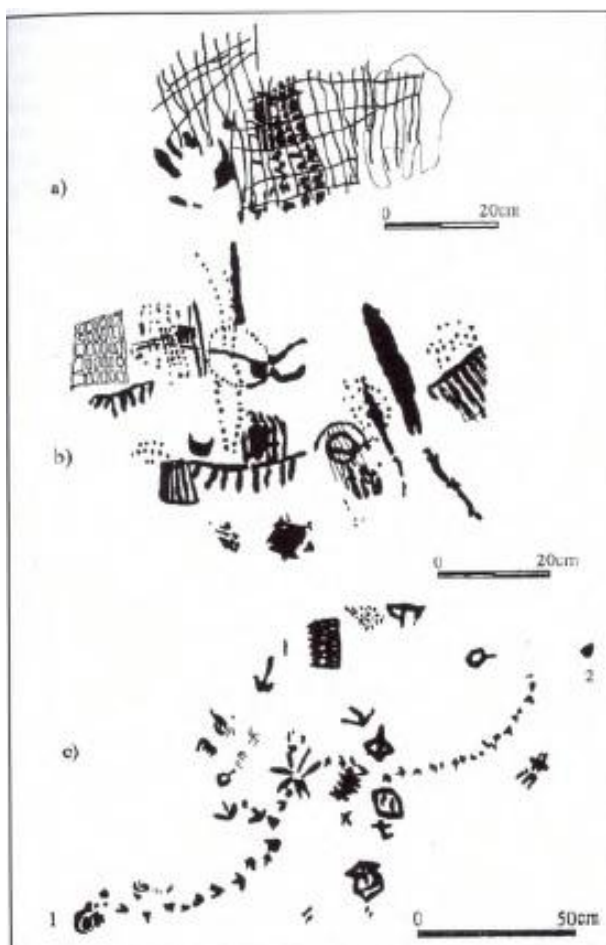
Figura 07 – Painel representativo da tradição São Francisco.



Fonte: (PROUS, 1992).

- d) Tradição Astronômica** – A tradição astronômica foi identificada por Maria Beltrão durante pesquisas realizadas no município de Central, na Bahia. Beltrão associou as figuras geométricas plasmadas nos tetos dos abrigos, sobretudo no sítio Toca dos Búzios, a eventos celestes, com base nos conhecimentos que populações indígenas amazônicas têm de eventos astronômicos (COSTA, 2012, p. 37). Os elementos característicos dessa tradição seriam os grafismos realizados nos tetos de abrigos com formas geométricas, como círculos, linhas, traços, entre outros (Figura 08). Cada um desses signos teriam significados relacionados a eventos astronômicos. Não houve continuidade nas pesquisas de Beltrão e não há novos estudos sobre a tradição. Muitos desses grafismos aparecem em diversos sítios, mas são atribuídos a tradição geométrica.

Figura 08 – Painéis representativos da tradição Astronômica.



Fonte: (MARTÍN, 2013).

- e) **Tradição Itaquiara** – A tradição Itaquiara é, na verdade, uma denominação para classificar as gravuras existentes no território nordestino. Essa ordenação se deu no contexto inicial das pesquisas, ainda na década de 1980, por Niède Guidon. Contudo, de acordo com Martín, “[...] seria mais apropriado estabelecer tradições Itaquiaras atendendo-se à enorme variedades dos grafismos que apresentam e às técnicas empregadas [...]” (MARTÍN, 2013, p. 291). Até hoje o termo é utilizado frequentemente por pesquisadores, ainda que se reconheça a diversidade das formas, técnicas e estilos dos grafismos gravados. Sítios com gravuras são comuns em todo o território nordestino e estão comumente localizados próximos a cursos d’água. Os grafismos com formas geométricas, esquemáticas e pontiformes são característicos dessa tradição (Figura 09).

Figura 09 – Painel representativo da tradição Itaquiara. Sítio Pedra do Ingá, Paraíba.



Fonte: (SANTOS, 2014).

- f) **Tradição Geométrica** – A existência de uma tradição geométrica não é um consenso entre os arqueólogos brasileiros. Assim como a tradição Itaquiara, essa foi uma categoria determinada no início das pesquisas, também por Niède Guidon, com o objetivo de estabelecer uma classificação inicial de análise para grafismos que não se encaixavam nas tradições recém criadas. A definição do que seria a tradição geométrica foi dada por Guidon da seguinte forma: “A tradição Geométrica é caracterizada por pinturas que representam uma maioria de grafismos puros e algumas mãos, pés, figuras humanas e de répteis extremamente simples e esquematizadas.” (GUIDON, 1989, p. 9). Com essa definição, a categoria “grafismos puros” foi agrupada em um único conjunto completamente heterogêneo que ainda conta com poucos estudos, apesar da sua quantidade numérica muito significativa nos sítios rupestres brasileiros. Atualmente já há o reconhecimento da necessidade de revisão sobre essas definições e de novos estudos. A problemática da tradição geométrica será retomada na segunda seção deste trabalho.

As tradições estabelecidas no Nordeste brasileiro têm em comum o agrupamento por semelhanças. Os elementos que se distinguiram foram agrupados em conjuntos muito heterogêneos (como a tradição Geométrica e a Itaquiara). Sobre esses aspectos, a arqueóloga Loredana Ribeiro faz a seguinte reflexão:

O foco das pesquisas sobre arte rupestre brasileira tem se centrado principalmente na busca por similaridades temáticas que nos permitam classificar o registro rupestre e opor entre si as categorias definidas. Quando os critérios classificatórios são tomados de modo rígido e inflexível, corremos o risco de transformar as classificações em empecilho, no lugar de explorá-las como instrumento de análise. Se existem sinais de possível coincidência temporal envolvendo distintos repertórios temáticos em estudo, se são observados diálogos gráficos e tecnológicos importantes entre suas representações, os contrastes nos padrões gráficos e em diferentes escalas espaciais das representações desses repertórios podem estar relacionados a uma série de comportamentos pragmáticos e simbólicos distintos, porém complementares. (RIBEIRO, 2008, p. 52).

Ribeiro aponta a problemática que surge quando o pesquisador adota apenas critérios de similaridades das formas para estabelecer parâmetros de análise. A questão apontada por Ribeiro (2008) evidencia a problemática já apontada por Hodder (1988) sobre as teorias interpretativas que tendem a valorizar a semelhança em detrimento da análise sobre as diferenças, pois as dissociações culturais podem evidenciar escolhas simbólicas de grande valor para os estudos da cultura material. Como é o caso das classificações empregadas na arte rupestre brasileira, que tende a priorizar as semelhanças em detrimento das distinções e, para identificar as dissonâncias presentes nos diferentes territórios com as mesmas tradições, criaram categorias de menor abrangência, como os estilos, subtradições e fáceis, que estão ligadas a contextos específicos das regiões estudadas.

Pesquisadores como Ribeiro (2006), Valls (2007), Silva (2008) e Baeta (2011), por exemplo, tratam da evolução estilísticas de cada tradição em determinados contextos. Nesse sentido, corroboram para o mapeamento das tradições e suas ramificações nos sítios brasileiros. Porém, a seleção que se faz sobre as tradições a serem estudadas geram uma lacuna nas pesquisas com grafismos não figurativos, tidos como universais e, assim, sem possibilidades de análise territorial, como será discutido mais a frente.

No Nordeste brasileiro, devem-se a Anne Marie Pessis os principais esforços para formulação de uma metodologia de análise dos grafismos (MARTÍN, 2013). Em seu artigo intitulado *Identidade e classificação dos registros gráficos pré-históricos do Nordeste do Brasil*, publicado na revista CLIO, de 1992, Pessis sugere procedimentos analíticos para os registros rupestres considerando o estabelecimento de categorias de análises derivadas das macrotradições. Além disso, propõe a noção de “perfil gráfico”, que se constitui a partir de elementos como técnica, temática e cenografia.

O método desenvolvido por Pessis objetiva identificar padrões gráficos associados a uma autoria social (PESSIS, 2003). Por isso, acredita-se que cada grupo cultural estabelece regras próprias para a formulação de suas representações que podem ser analisadas atualmente a partir da organização, baseadas na dimensão temática, técnica e cenográfica (PESSIS, 1992). A associação final desses elementos constrói parâmetros que marcam semelhanças e disparidades para formação de “linhas” temporais e/ou regionais (subtradição ou estilo) dentro das grandes tradições.

A identificação de perfis gráficos está muito ligada a uma análise local dos grafismos, pois a autora acredita que as pesquisas devem ser pautadas em contextos delimitados. O foco de Pessis é o Parque Nacional Serra da Capivara, cuja presença de pinturas da Tradição Nordeste é muito expressiva. A principal característica dessa manifestação é a representação de cenas, possivelmente, do cotidiano comum ao homem pré-histórico, fato que possibilita uma associação com a dimensão social dos grupos. A autora acredita que os grafismos fazem parte de um sistema de comunicação social que contém informações antropológicas insubstituíveis para o estudo da pré-história (PESSIS, 1992).

Em outras regiões do país, pesquisadores buscaram criar, ou aplicar, métodos de análise da arte rupestre, sobretudo a partir dos anos 2000, através de vertentes teóricas alternativas aos modelos tradicionais das décadas anteriores. Essa multiplicidade de abordagens tomou conta do cenário nacional com o nascimento de uma nova geração de pesquisadores oriundos dos Programas de Pós-graduação em Arqueologia, ou em áreas afins, que são responsáveis por um novo cenário de discussões teóricas e metodológicas no Brasil.

De maneira semelhante ao método estrutural desenvolvido por Pessis, mas desvinculados da organização tipológica em tradição, outros estudos (BERRA, 2003; MELO VAZ, 2005; VIALOU, 2005; COMERLATO, 2005; COSTA, 2012) encaram o registro rupestre como um vestígio dos modos de se relacionar e se comunicar dos grupos pré-coloniais. Dessa maneira, cada estilo estaria associado às escolhas simbólicas e comportamentais das culturas, factíveis de serem identificadas pelo estudo de um contexto específico de produção (LINKE, 2014). Nesse caso, os pesquisadores têm mais preocupação com “padrões e estruturas nas qualidades formais e técnicas que possam estabelecer relações culturais e cronológicas” (BERRA, 2003, p. 18), fato que possibilita o estudo de um dispositivo parietal em sua completude, como resultado de uma construção intencional e única.

Em pesquisas recentes, a arqueologia da paisagem passou a protagonizar a abordagem teórica de alguns trabalhos com sítios rupestres no Brasil. Trata-se especificamente de dois autores, Andrei Isnardis (2004; 2009) e Vanessa Linke (2008; 2014). Ambos fazem parte da tradição de pesquisa franco-brasileira coordenada por André Prous, em Minas Gerais. Isnardis (2004) inaugurou o modelo de pesquisa aplicado aos sítios rupestres em território nacional, concretamente, no Vale do Peruvaçu (MG). Linke (2008) trabalhou com sítios da região de Diamantina (MG). Os autores buscaram demonstrar como “os diversos conjuntos gráficos dessas áreas expressam as relações entre seus diferentes autores e os espaços em que viviam, em sofisticadas e distintas dinâmicas de transformação e de manutenção das paisagens.” (LINKE; ISNARDIS, 2010, p. 44).

1.3 DELIMITAÇÃO TEÓRICA APLICADA À PESQUISA

Como já exposto, os conceitos de tradições estabelecidas no contexto das pesquisas brasileiras com arte rupestre priorizam as similaridades das formas em detrimento das distinções. Essa abordagem foi de suma importância para iniciar pesquisas sistemáticas, porém, não funciona plenamente quando um grande grupo diverso é deixado no mesmo nicho.

É o caso da tradição geométrica. Desde a sua criação, já se percebia a problemática, uma vez que há elementos geometrizados em todas as outras tradições definidas. Mais ainda: as tradições Astronômica e São Francisco são formadas essencialmente por elementos não figurativos. Diante disso, qual seria então o corpus que define a tradição geométrica? Existe de fato essa tradição?

Atualmente não há respostas consensuais para essas questões. Embora debates mais atuais já busquem discutir o papel das tradições nas classificações tipológicas da arte rupestre, sobretudo com o que se tornou a categoria geométrica. Martín e Guidon (2010) trazem a discussão no texto *A onça e os orantes: uma revisão das classificações tradicionais dos registros rupestres no Nordeste do Brasil*, em que sugerem a revisão nas definições e aplicação das tradições. As autoras evidenciam o fato de que estes conceitos foram empregados em caráter emergencial e temporário para o auxílio de estudos de sítios recém-descobertos ainda na década de 80, mas perduram até hoje. Sobre os geométricos, afirmam:

Outras divisões resultaram ainda mais problemáticas, como é o caso da chamada Tradição Geométrica, falsa ou ao menos duvidosa, possivelmente pela dificuldade de defini-la em termos medianamente confiáveis. A variedade e quantidade das representações que chamamos “grafismos puros” não podem ser integradas como um todo numa tradição rupestre. O termo “tradição geométrica” continua a ser utilizado, por força do costume, por pesquisadores que se encontram sem argumentos frente aos painéis com grafismos não figurativos, sem considerar os elementos culturais e territoriais com que esses grafismos estariam relacionados. (MARTÍN; GUIDON, 2010, p. 17).

Assim como afirma Martín e Guidon, os pesquisadores se encontram sem argumentos diante dos painéis não figurativos. Uma indagação surge: não seria então a falta de dados coletados o que provocaria essa “ausência de argumentos” sobre os elementos não óbvios ao primeiro olhar dos pesquisadores? Talvez, também, a tentativa de encaixar os geométricos em apenas um conceito, o de tradição geométrica, limite as possibilidades de abordagens interpretativas. E quando nos deparamos com sítios em que a quantidade de grafismos “não reconhecíveis” são predominantes, a solução seria, portanto, classificá-los como tradição geométrica, ignorando o potencial informativo que uma análise mais sistemática pode nos fornecer?

Diante da problemática apontada, ressaltamos que o aporte teórico desenvolvido no Brasil para o estudo da arte rupestre, o conceito de tradição, não contempla a complexidade da análise dos elementos ideomorfos. Portanto, a presente pesquisa não tem por objetivo assimilar o conceito de tradição. O corpus delimitado aqui engloba elementos que são associados hoje a, pelo menos, três tradições. Contudo, não me furtarei de utilizar dados já obtidos com os estudos que utilizam esse conceito para possíveis comparações de resultados.¹³

Há ainda poucas pesquisas que se debruçam sobre esses grafismos, apesar da grande quantidade de sítios com elementos quase exclusivamente não figurativos. E, ainda que seja possível identificar o crescimento de pesquisas na área da bacia do Rio São Francisco no estado da Bahia e Sergipe¹⁴, onde os sítios correspondem às características citadas, as discussões ainda são incipientes.

Costa (2012), na sua tese de doutoramento, ao trabalhar com os sítios rupestres no Piemonte da Chapada Diamantina, Bahia, identificou a marcante presença dos grafismos com formas geométricas na área. E, na contramão da tendência apontada,

¹³ Especialmente, com os dados obtidos a partir dos estudos desenvolvidos por pesquisadores mineiros (PROUS, 1992; GASPAR, 2003; RIBEIRO, 2006) com a Tradição São Francisco.

¹⁴ Como exemplo, temos os trabalhos de Kesterling (2007); Luso (2005); Lima Filho (2013) e Souza (2013).

buscou verificar se os signos geométricos presentes na área apresentam repertórios gráficos significativos, possíveis de se constituírem como elementos para a construção de um cenário arqueológico regional. Desse modo, o autor se distancia do lugar-comum em que estão inseridas as pesquisas sobre os geométricos. O próprio Costa (2012) escreve que:

Sendo assim, concluímos que o atual estado da arte não nos permite falar numa tradição Geométrica. Em contraponto, as ausências fundamentais verificadas alertam para a necessidade de se tomar os signos geométricos como objeto de estudo, de forma que se possa distinguir repertórios gráficos comuns e específicos para os diferentes territórios. Partimos do pressuposto de que nestes elementos residem algumas das “chaves para uma leitura”, nas palavras de Carlos Etchevarne (2007), das representações rupestres. (COSTA, 2012, p. 47).

Bem como demonstra Costa (2012), não dá para crer na existência de uma tradição geométrica enquadrada nos moldes das tradições brasileiras. O que temos é uma infinidade de sítios com maioria expressiva de elementos não figurativos que necessitam de estudos, sobretudo pelo caráter simbólico que esses grafismos possuem.

A presença dos grafismos geometrizados, em especial as formas mais simplificadas como traços, retângulos, círculos, entre outros, podem ser observados em sítios de pintura rupestre por todo o mundo, o que pode caracteriza-los como universais. Sobre isso, em sua tese de doutorado, Carolina Guedes (2014) trabalha com a questão da universalidade desses elementos discutidos no campo da arqueologia cognitiva. A autora argumenta que a presença desses dispositivos parietais em diferentes lugares do mundo é consequência do funcionamento do sistema nervoso do ser humano, que seria universal, ou seja: “Dentro de um mesmo universo material, muitas das vezes os homens pretéritos resolveram seus problemas de formas semelhantes.” (GUEDES, 2014, p. 24).

Ao considerar os signos como elementos universais, a autora não nega a existência de características contextuais no modo de representar as formas e na atribuição dos conteúdos semânticos. Uma vez que, apesar das formas elementares serem repetidas, existem composições geométricas complexas que são únicas, características de uma determinada região ou contexto regional. O interesse deste trabalho é justamente na organização, simples ou complexa, dessas formas e no modo que elas foram representadas nos painéis rupestres.

Etchevarne (2007) destaca a noção consagrada de que os registros rupestres são os únicos vestígios intencionalmente deixados pelos pré-coloniais com propósito de deixar mensagens gráficas em superfície pétrea, de forma a perdurarem no tempo a ponto de serem lidas por grupos contemporâneos ou sucessores. Desse modo, pode se supor a existência de códigos gráficos reconhecíveis por determinados grupos ou indivíduos que, de acordo com Pessis (1992), são a manifestação de uma forma particular de comunicação social.

Dentro dessa perspectiva, entende-se que é possível caracterizar os grafismos rupestres denominados geométricos como um tipo de manifestação gráfica que representam elementos de comunicação entre grupos que sabiam o seu significado. Porém, como se sabe, aos estudos analíticos só cabe a determinação da existência ou não de padrões gráficos. De acordo com Etchevarne (2007):

Intencionalidade e transmissibilidade estão na base de toda a manifestação de arte rupestre, que, por isso, pode ser considerada como uma verdadeira linguagem gráfica, uma gramática plástica na concepção de Marcel Otte, professor da Universidade de Liège, da qual unicamente a lógica e a composição sintáticas poderão ser identificadas. Não acontece o mesmo com os atributos significativos, vinculados ao universo simbólico, distantes da compreensão ocidental contemporânea. (ETCHEVARNE, 2007, p. 22).

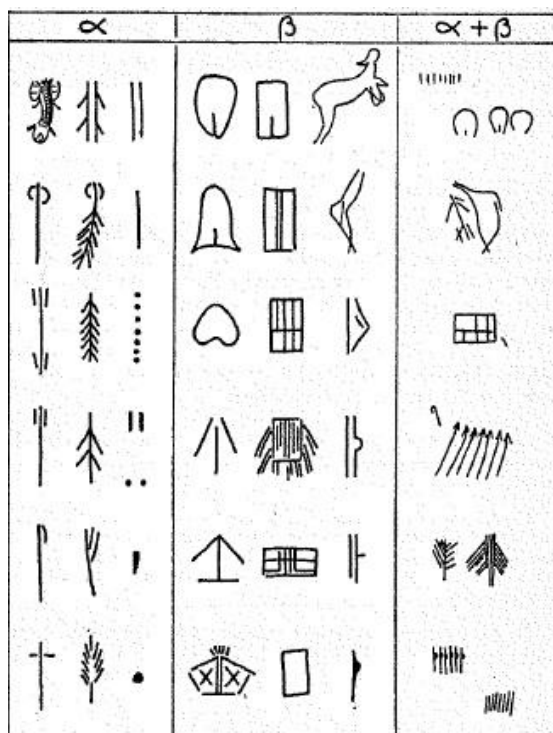
Assim, ainda que não seja possível apreender o significado inerente aos grafismos geométricos, é possível realizar pesquisas sistemáticas buscando abordar esse documento arqueológico com ferramentas teórico-metodológicas que permitam resultados que expressem, pelo menos, a condição de símbolo das representações rupestres (COSTA, 2012).

Para contemplar a análise sugerida acima, é preciso retomar alguns conceitos que estão em voga no contexto de estudo da região franco-cantábrica. Existe um grupo de pesquisadores, herdeiros do estruturalismo de Leroi-Gourhan, que trabalham com a perspectiva teórica da análise por meio da “leitura” das imagens, supondo a existência de uma “gramática” das formas figurativas. Os métodos utilizados pelos pesquisadores permitem empreender uma análise dos painéis que nos demonstram as estruturas existentes na sua organização.

Ainda na década de 1960, o próprio Leroi-Gourhan estudou sistematicamente os elementos geométricos presentes nas cavernas. Ele estabeleceu categorias tipológicas baseadas nas formas (abertas/fechadas) em associação com o sistema binário de interpretação (masculino/feminino). Os signos foram analisados dentro do contexto dos

painéis em concordância com as ideias estruturadas de representação identificada pelo autor (LEROI-GOURHAN, 1987). Em outras palavras, os grafismos eram plasmados em lugares recorrentes em constantes sistemas de oposição dicotômica (Figura 10).

Figura 10 – À esquerda e centro: variantes dos signos masculinos e femininos. À direita: a associação dos signos.



Fonte: (LEROI-GOURHAN, 1987).

A proposta analítica desenvolvida por Leroi-Gourhan contempla a observação dos signos por se tratar de um estudo estrutural dos painéis em sua completude. Dessa forma, é incoerente deixar elementos fora da análise. Porém, o grande problema das categorias estabelecidas pelo autor é a condicionante interpretativa que ele impõe aos grafismos. Dar significados únicos e universais aos ideomorfos reduz significativamente as possibilidades simbólicas que esses elementos podem ter tido para o homem paleolítico.

Sobre essas questões, Georges e Suzanne Sauvet (1978) ressaltam as possibilidades do método desenvolvido por Leroi-Gourhan, com as devidas ponderações:

O método em seu estado atual está muito avançado para que se possa pensar em rechaça-lo; convém somente defini-lo com mais rigor a fim de evitar que as perguntas condicionem as respostas, pois este perigo, denunciado pelo

próprio A. Leroi-Gourhan, a propósito do paralelismo etnográfico, existe igualmente para um método que pretenda ser puramente intrínseco.¹⁵ (G. SAUVET; S. SAUVET, 1978, p. 32, tradução nossa).

Diante da perspectiva apontada pelos autores, tem início o desenvolvimento de métodos estruturais nas décadas seguintes. O próprio Georges Sauvet é responsável por organizar criteriosamente a metodologia empregada na análise da arte rupestre franco-cantábrica. O autor propõe uma leitura dos painéis buscando compreender as relações internas entre as figuras e entre figuras e suporte. O caráter universal dos postulados de Leroi-Gourhan também foi rechaçado pelos novos pesquisadores. Vialou (1986), como já mencionado, identificou que cada caverna possuía uma organização própria e estruturada, o que levou os pesquisadores a considerarem a importância da avaliação contextual de cada sítio.

Nesse momento, termos como semântica, sintaxe e gramática passam a fazer parte do vocabulário utilizado pelos autores para definir os sistemas de organização dos painéis. Ou seja, volta-se à concepção inicial da teoria estruturalista inspirada na linguística estrutural de Saussure. Nessa linha, assume-se o papel comunicativo que os painéis possuem e a capacidade de comunicação social que eles cumpriam na época em que foram plasmados. De acordo com Carolina Guedes:

Ao tratar os dispositivos parietais como construções culturais que contêm uma forma de comunicação social consciente e simbolicamente estruturada, consideramos que as unidades gráficas, os desenhos, pinturas e gravuras de um determinado painel rupestre apresentam relações espacialmente significativas, uma vez que uma comunicação articulada exige uma organização interna para que se faça inteligível, e que será portadora de sentidos [...]. (GUEDES, 2015, p. 216).

Dessa forma, os métodos têm como objetivo identificar os códigos organizacionais (sintaxe) para compreender a formação de discursos semânticos que formam uma gramática. Quando se fala em semântica, nesse contexto, não se almeja chegar aos significados e sim a possibilidade de identificação de sua presença. Em suma, “[...] a abordagem estruturalista nos campos rupestres nada mais é [do que] o estudo dos grafismos através das relações existente entre eles.” (GUEDES, 2014, p. 88).

¹⁵ El método em su estado actual ha aportado ya demasiado para que se pueda pensar en rechazarlo; conviene tan sólo definirlo con más rigor con el fin de evitar que las preguntas condicionen las respuestas, pues este peligro, denunciado por el propio A. Leroi-Gourhan, a propósito de paralelismo etnográficos, existe igualmente para un método que pretenda ser puramente intrínseco. (G. SAUVET; S. SAUVET, 1978, p. 32).

Portanto, após apresentar esse breve percurso que constitui a fundamentação teórica desta dissertação, busca-se, aqui, desenvolver uma investigação a respeito dos grafismos geométricos situados nos painéis que compõem o complexo Arqueológico Serra das Paridas, utilizando os pressupostos teóricos e metodológicos postulados por G. Sauvet e S. Sauvet (1978), Vialou (1986) e Otte (1997).

Porém, antes de passar para a metodologia, é preciso empreender uma discussão sobre a constituição do corpus da pesquisa, ou seja, a delimitação do que se considera aqui como grafismo “geométrico”. As primeiras questões surgem quanto ao recorte escolhido para este trabalho. Afinal, por que estudar apenas os elementos geométricos? A resposta a essa pergunta parte da própria problemática da pesquisa: os estudos, no Brasil, que tratam dos grafismos não figurativos são ínfimos, mesmo sendo a simbologia predominante em diversos sítios. Fato que suscita a curiosidade científica para saber mais sobre o assunto.

Mas, o que seriam então esses grafismos “geométricos”? Alguns autores trabalham com diferentes nomenclaturas para nomear esses motivos que, de acordo com Etchevarne (2007, p. 125), são “[...] pontos, linhas e planos, em composições de diferentes graus de complexidade, que remetem diretamente aos elementos da geometria descritiva.” De acordo com Sanchidrián (2001), são *ideomorfos*, ou seja, formas geométricas ou abstratas que não se assemelham a sujeitos reais. A essas formas Leroi-Gourhan chama por *signos*. Já outros autores, como Pessis (1992), usam o termo *não figurativo*, que tem total relação com a definição dada por Sanchidrián (2001). Em síntese, os autores consideram grafismos geométricos todas as formas que não conseguem associar diretamente a uma imagem que representa figuras “reais”. São, na verdade, abstrações do mundo real ou simbólico dos homens pretéritos que nos escapa a significação. A análise desses registros se mostra de suma importância quando o pesquisador reconhece o valor comunicativo que as pinturas rupestres carregam, pois são justamente os elementos geométricos que melhor traduzem a existência do caráter simbólico que os grafismos assumem.

De acordo com Guedes e Vialou (2017), a partir do registro rupestre, podemos identificar as preferências próprias de um grupo através da análise sobre as escolhas, seleções e categorizações observadas nos sítios. Identificar esses processos nos levaria a identificar “[...] as escolhas simbólicas de cada grupo que foram gravadas na memória coletiva, um tipo de comunicação difundida, conhecida e estabelecida coletivamente.” (GUEDES, 2014, p. 86).

Ao escolher apenas uma categoria de grafismo para analisar, não se supõe que estes foram realizados pelos mesmos indivíduos ou que possuíam uma ligação temporal com transmissão de traços. Ao contrário, reconhece-se a variabilidade cultural que foi impressa nos painéis. O estudo proposto não tem o objetivo de estabelecer associações com grupos específicos, mas sim entender como os grafismos geométricos foram organizados no processo diacrônico da construção simbólica dos painéis. Na análise proposta, o que liga as variáveis encontradas nos sítios é justamente a aplicação da metodologia sugerida (GUEDES, 2014).

Os variados painéis de cada sítio, por sua diversidade, devem ser analisados levando-se em consideração suas diferenças. Porém, há elementos que se repetem de maneira similar. As semelhanças e as disparidades podem representar uma transmissão gráfica de um pensamento ou uma mensagem (VIALOU, 2009).

O foco se direciona, na verdade, à compreensão das estruturas de organização dos sítios e como é possível identificar “frases” simbolicamente construídas. De acordo com Otte (1997), “Os métodos implantados para desconstruir um código organizacional, portanto, nunca será capaz de restaurar a intenção, mas de compreender a criação que é uma reunião entre a mente e a matéria: agora nem um nem outro.” (OTTE, 1997, p. 5, tradução nossa)¹⁶.

Para tanto, se faz necessário a criação de um corpus de pesquisa representativo de um determinado contexto. Como já dito, o método aplicado a esta dissertação tem como premissa a avaliação do contexto de sítios para observação de informações locais, sem pretender ser universal (G. SAUVET; S. SAUVET, 1978). Nesta pesquisa há dois recortes definidos: o primeiro é a própria delimitação espacial que se encerra nos quatro sítios que compõem de maneira muito expressiva o complexo Serra das Paridas, o segundo recorte é direcionado à análise dos elementos não figurativos, que são maioria numérica.

Com o corpus definido, há critérios de observação para a leitura dos painéis que passam pela análise da relação que as figuras têm entre si, como elas foram elaboradas nos suportes, a localização, o aproveitamento das formas, entre outros. E a relação entre técnicas, temáticas e tipologias (G. SAUVET; S. SAUVET, 1978). As tipologias são de

¹⁶ Les méthodes déployées pour déconstruire un code organisationnel ne seront donc jamais aptes à restituer l'intention, mais bien à appréhender la création qui n'est qu'une rencontre entre esprit et matière: désormais, ni l'un ni l'autre. (OTTE, 1997, p. 5).

suma importância para a análise dos grafismos e se constituem a partir dos conjuntos gráficos presentes no sítio.

Desse modo, é possível identificar as regras de representação dos painéis e as motivações empregadas na organização proposital das figuras. Nos próximos itens serão apresentados os passos executados para se alcançar os objetivos desta dissertação. Além disso, serão apresentados os processos técnicos e sua metodologia interna de concepção, o que possibilitou a documentação fotográfica do sítio e o tratamento dos dados coletados em campo.

1.4 PERCURSO METODOLÓGICO: ORGANIZANDO O OLHAR SOBRE OS SÍTIOS

O suporte utilizado para a composição dos grafismos nos dá importantes pistas sobre as escolhas semânticas que os autores fizeram no momento da pintura. Pois, nós pesquisadores da arte rupestre, temos o privilégio de analisar o vestígio arqueológico exatamente na rocha em que ele foi construído. Portanto, a avaliação inicial sobre a utilização do suporte rochoso é parte integrante e importante da nossa análise.

Contudo, a avaliação sobre um conjunto gráfico é subjetiva. Diferentes autores dão interpretações distintas sobre o que são painéis, conjuntos gráficos, sítios, figura isolada etc. Depende da perspectiva que se avalia, das considerações sobre o aproveitamento da superfície rochosa, entre outros.

No contexto do complexo Arqueológico Serra das Paridas, a divisão espacial dos sítios em quatro pontos denominados Paridas I, II, III e IV foi feita por Carlos Etchevarne no início das suas pesquisas no complexo. A noção de painéis e divisões internas do sítio, adotadas aqui, também seguem essas premissas. O sítio Paridas I é composto por um conjunto de cinco afloramentos muito próximos. O Paridas II é formado por dois afloramentos pintados e o Paridas III e o IV possuem somente um afloramento. Dentro do complexo há ainda outros locais com pinturas, somando-se até o momento dezoito pontos com registros de pinturas. A escolha pelos quatro primeiros se deu pelo grande número de pinturas em um “pequeno” espaço e a necessidade de formar um corpus representativo para este trabalho.

Os quatro sítios têm, ao todo, nove afloramentos com pelo menos um painel pintado. Dentro desse universo, a tendência mais usual é a utilização do friso central dos

afloramentos para a composição de diversos grafismos, onde se determina a formação de um painel (ETCHEVARNE, 2007). A divisão entre um painel e outro é determinada pelas curvas, quebras e desníveis do suporte que permitem ou impedem uma visão totalizadora de que o observa. Existe, também, a presença de figuras isoladas, tanto em destaque, no alto, como escondidas em pequenos tetos ou em nichos na rocha.

De acordo com Guedes (2014), dentro dos painéis há conjuntos gráficos que “[...] indicam uma comunidade, podendo estar isolados ou diferenciados a partir de outras categorias, como localização, tipologia, escolha temática.” (GUEDES, 2014, p. 104). No contexto de sítios do complexo Serra das Paridas, há conjuntos gráficos formados prioritariamente por grafismos geométricos, por isso, considera-se importante agregar essa categoria ao presente trabalho.

1.4.1 Percurso Metodológico: o corpus e as tipologias

A necessidade da criação de um corpus de pesquisa bem definido é parte importante da metodologia de análise semântica dos sítios. Antes de iniciar a aplicação metodológica é preciso definir tipologias para que fique claro, para o pesquisador e para o seu leitor, qual o seu objeto, como ele é classificado e quais são as categorias de análise. Como ressalta Georges e Suzanne Sauvet:

Há tantas dificuldades, como riscos de erro, que é necessário eliminar adotando critérios que evitem toda ambiguidade (definidos de tal maneira, que o pertencimento a uma classe exclua o pertencimento a outra).¹⁷ (G. SAUVET; S. SAUVET, 1978, p. 33, tradução nossa).

Os autores ressaltam, assim, a necessidade de uma redução temática dos dados ao agrupá-los em categorias menores, associados a partir de critérios formais ou temáticos. Essa aplicação, na pesquisa apresentada, sugere uma divisão tipológica dos grafismos não figurativos, com base nos seus aspectos formais.

Dessa forma, destaca-se a seguir os critérios utilizados para a organização tipológica dos grafismos não figurativos presentes no complexo Arqueológico Serra das Paridas, com base na análise do contexto de formas existentes no sítio:

¹⁷Hay tantas dificultades, como riesgos de error, que son necesarios eliminar adoptando criterios que eviten toda ambigüedad (definidos de tal manera, que la pertenencia a una clase excluya la pertenencia a otra) (SAUVET; SAUVET, 1978, p. 33).

- a) Geométricos Puros¹⁸ (GP): esse conjunto é formado por formas simples construídas com apenas um elemento sequenciado. Exemplos: traços, pontos e linhas em sequências paralelas sem formar exatamente uma figura fechada (Figura 11).

Figura 11 – *Grafismo geométrico presente em painel do sítio Paridas I.*



Fonte: Acervo pessoal.

- b) Geométricos Estruturados (GE): esse conjunto é formado por formas fechadas que compõem uma figura simples, mas com finalização no mesmo plano entre elementos que se cruzam ou se complementam. Exemplos: traços, pontos, linhas que são delimitadas por outros elementos em seu entorno formando uma figura simples (Figura 12).

¹⁸ O sentido dado a palavra “Geométrico Puro” nessa categoria de análise tem sua base nos sinônimos das palavras “simples” e “elementar”, que, nesse caso carrega uma conotação distinta do valor simbólico empregado na categoria “Grafismos Puros” criada por Niède Guidon (1989) que engloba os elementos geométricos menos elaborados numa mesma categoria de maneira ainda genérica.

Figura 12 – *Grafismo geométrico presente em painel do sítio Paridas I.*



Fonte: Acervo pessoal.

- c) Geométricos Complexos (GC): esse conjunto é formado por formas mais complexas que são constituídas por diferentes esquemas formais, junção de diferentes técnicas de composição e, por vezes, uso de duas ou mais cores. Exemplos: esquemas em zigue-zagues, composições de positivo e negativo (Figura 13).

Figura 13 – *Grafismo geométrico presente em painel do sítio Paridas I.*



Fonte: Acervo pessoal.

1.4.2 Percurso Metodológico: os elementos analíticos

A determinação de elementos que indiquem a existência de uma gramática nas representações rupestres parietais exige uma série de procedimentos. Nesse sentido, para que se chegue à identificação de uma estruturação dos painéis é preciso realizar uma análise estruturada em processos analíticos concisos. A partir das categorias determinadas para os suportes e o corpus da pesquisa, têm início as análises, que aqui serão realizadas seguindo os seguintes passos¹⁹:

- a) Partindo do geral para o particular, inicia-se a análise pela observação da relação espacial que se construiu nos painéis: as ligações temáticas, os elementos isolados e aqueles que se agregaram a pinturas anteriores, as relações entre os grafismos de mesma forma, as relações entre os conjuntos gráficos e o suporte e a situação visual do painel como todo.
- b) Num segundo momento, tem início a análise sobre a natureza do signo em si: os tipos, tamanhos, formas, cor, técnica e composição.
- c) Por fim, há a análise geral, de acordo com os elementos obtidos a partir das duas observações feitas anteriormente, para atingir os resultados esperados na pesquisa.

1.4.3 Coleta dos dados: a documentação

A documentação dos sítios é de suma importância para a pesquisa arqueológica. No caso dos registros rupestres, a documentação é uma ferramenta imprescindível para a preservação das informações que os painéis carregam. Pois, diferente dos bens móveis, não é possível que o pesquisador leve para o laboratório o seu objeto de pesquisa. Dessa maneira, os registros a partir do decalque e da fotografia se tornam a principal fonte de dados fora do campo.

¹⁹ Os passos estabelecidos tem como base o método estabelecido pelos autores já citados, tais como: Vialou (1986), Sauvet e Sauvet (1978) e Otte (1997). Acrescento, ainda, a autora Carolina Guedes (2014) por se tratar de um exemplo de pesquisa no contexto brasileiro com a aplicação do método citado.

Atualmente há três métodos de documentação utilizados pelos pesquisadores da arte rupestre no Brasil, são eles: a fotografia digital, os scanners digitais e o decalque. Os três produzem excelentes resultados para o registro final do sítio, as diferenças se dão pela praticidade e custos financeiros para os pesquisadores.

O decalque é pouco utilizado atualmente por fatores que incluem a interferência direta nos painéis, já que consiste na utilização de uma folha transparente de plástico que sobrepõe o painel que será reproduzido com pincéis atômicos. Já os scanners digitais são caros para a realidade das pesquisas brasileiras, o que os tornam uma tecnologia de pouco acesso. No meio termo, está a fotografia digital, que é relativamente barata. Há no mercado câmeras compactas com boa resolução e de funcionamento prático, porque a principal mão de obra é o próprio fotógrafo e alguns poucos recursos. Sobre isso, detalharei no item seguinte.

Os três tipos de documentação apresentadas acima são, na verdade, formas de armazenamento de imagens. Para que a documentação seja completa, existem outras informações que precisam ser sistematizadas. São os dados sobre o contexto espacial do sítio, as dimensões do suporte e das figuras, o estado de conservação dos painéis e características do seu entorno. Essas informações podem ser organizadas em fichas, cadernos e croquis.

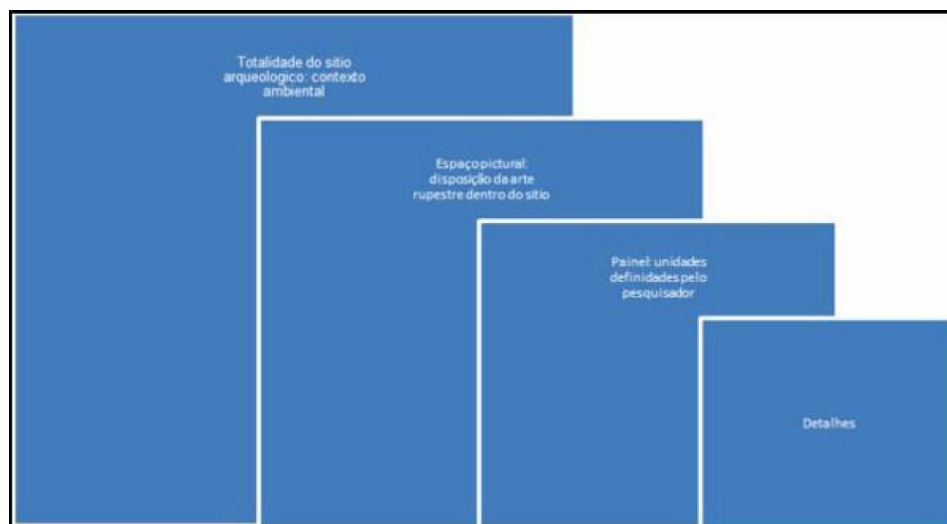
1.4.3.1 O registro fotográfico

Considerando as vantagens da fotografia digital como forma de documentar os sítios de arte rupestre, essa tecnologia foi adotada nesta pesquisa. Apesar da praticidade em campo que esse método oferece, é preciso que haja um preparo inicial do pesquisador que pretende utilizá-lo. A fotografia é essencialmente a captura de luz e se o fotógrafo não souber lidar com a complexidade que é o congelamento exato da imagem, ele vai fazer fotografias que de nada servirão como documento do sítio.

Os melhores resultados são obtidos com equipamentos mais complexos, como as câmeras DSLR ou Reflex, que dão autonomia ao fotógrafo para regular funções em modo manual, ou seja, quem for utilizá-la precisa dominar as técnicas de captura para obter boas fotos. As câmeras compactas são mais limitadas, geralmente, todos os comandos já são automáticos, o que facilita o trabalho de um fotógrafo inexperiente, mas complica na hora de realizar registros que necessitam de configurações mais específicas.

Além disso, a fotografia não pode ser utilizada de forma aleatória. É necessário estabelecer um rigor nos critérios sequenciais para o processo de registro. Alguns pesquisadores desenvolveram regras sequenciais que buscam contemplar o sítio e o contexto em que ele se insere. De acordo com Pessis (1992), as fotografias devem ser feitas partindo do macro para o micro, como exemplificado na figura 14.

Figura 14 – Sequência fotográfica para levantamento imagético de sítios com arte rupestre.



Fonte: (OKUYAMA et al., 2016).

A organização das imagens geradas em campo é de suma importância para o pesquisador que utiliza esse tipo de recurso. Por isso as regras sequenciais precisam ser utilizadas em todas as etapas do levantamento para que as fotografias não gerem ambiguidades no momento da catalogação das imagens.

Assim, o conhecimento prévio sobre as técnicas de fotografia, sobre o equipamento que será utilizado e sobre a metodologia de abordagem do sítio são fatores essenciais para esse processo. Nesta pesquisa, os registros foram produzidos com a utilização de uma câmera reflex do modelo Nikon D3300. Foi utilizado para suporte um tripé e escala fotográfica da *International Federation of Rock Art Organizations* (IFRAO).

1.4.3.2 Trabalho em laboratório com as fotografias

O levantamento fotográfico in loco não é o fim da documentação, ao contrário, é só o primeiro passo. Os dados coletados precisam ser trabalhados em laboratório para a

construção de croquis digitais que reproduzam os grafismos presentes nos painéis. Dessa forma, a composição dos grafismos plasmados no suporte pode ser percebida com maior grau de detalhe.

Nesta pesquisa, foram utilizados dois programas para realizar o decalque digital dos painéis: o software DSTRETCH e o software livre INKSCAPE. O uso do primeiro tem por objetivo realçar os pigmentos utilizados, o que possibilita uma maior nitidez dos contornos das pinturas, como pode ser observado nas figuras 15 e 16. E com o segundo é possível vetorizar as imagens, ou seja, destacar as formas e transpor para um fundo branco.

Figura 15 – *Painel 03 do sítio Serra das Paridas I. Fotografia original.*



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 16 – *Painel 03 do sítio Serra das Paridas I. Fotografia editada no software Dstretch.*



Fonte: Acervo pessoal.

1.4.4 Coleta dos dados: anotações e croquis em campo

Para além dos registros fotográficos, esta pesquisa conta com a coleta sistemática de informações sobre os sítios em caderno de campo e croquis. Esse tipo de registro é essencial para a sistematização das informações associadas a cada sítio, painel e conjunto gráfico. Como o universo estudado é extenso, cada espaço terá sua identificação com anotações específicas.

Os croquis manuais foram realizados de duas formas diferentes nos sítios. A primeira buscou contemplar o perfil dos abrigos rochosos e a segunda foi a reprodução dos painéis feitos com a inserção de desenhos pontuais (aqueles que ocupam uma posição central de delimitação de espaços), como um guia da organização feita no painel.

2 CONTEXTO AMBIENTAL E ARQUEOLÓGICO

Entender o contexto ambiental em que o sítio estudado está inserido é de suma importância no processo do estudo arqueológico, pois a interação homem e natureza é um marco social e histórico que pode ser observado em diferentes momentos da história humana. O entendimento da importância da paisagem permeia os estudos arqueológicos desde a abordagem da chamada “ecologia cultural” cunhada pelo antropólogo Julian Steward, que se interessou em avaliar as interações dos grupos culturais com o seu entorno. Pautados ainda na interpretação difusionista das sociedades, os primeiros trabalhos arqueológicos que levaram a cabo as ideias de Steward consideravam o meio como gerador de mudança, um condicionante social que limitava as ações das sociedades e, portanto, um fator com o qual os grupos se viam obrigados a lidar (RENFREW; BAHN, 1993).

Na chamada Nova Arqueologia (ou Arqueologia Processual), vertente do pensamento arqueológico surgido na segunda metade do século XX, a paisagem passa a ser encarada como parte de um sistema em que “[...] pessoas, coisas e lugares são os componentes de um campo que consiste dos subsistemas ambiental e socio-cultural.” (DIAS, 2003, p. 31). Nessa perspectiva, o uso dos espaços pelos indivíduos seria uma resposta a “circunstâncias concretas” e a dimensão social estaria vinculada ao contexto ambiental de tal forma que não poderiam ser estudadas de maneira isolada (DIAS, 2003). Data desse momento o grande interesse na inserção da Geografia física como disciplina afim nos estudos arqueológicos. A ênfase no domínio sobre os agentes naturais para explicar sistemas de adaptações possibilitou grandes avanços tecnológicos nos métodos de levantamentos de dados e escavações arqueológicas.

Em crítica a abordagem processualista surgiram novas perspectivas teórico-metodológicas voltadas à análise da paisagem como um fenômeno cultural, em oposição ao conceito puramente funcional, o meio passou a ser compreendido como uma construção social. Essa nova perspectiva dá ênfase especial à dimensão social dos espaços e a paisagem arqueológica é compreendida como o resultado das interações humanas ao longo do tempo naquele espaço.

Nesta pesquisa de mestrado, a importância do estudo da paisagem como uma construção social é reconhecida, mas não foi utilizada como papel central, pois os objetivos são outros. A contextualização do entorno aqui tem como objetivo apresentar a paisagem que os homens pré-coloniais utilizaram para deixar suas marcas nas rochas,

considerando que “[...] um grupo humano se desenvolve no interior de um ambiente natural determinado, mediante o estabelecimento de uma relação de reciprocidade entre a sociedade humana e o meio natural” (ETCHEVARNE, 2007, p. 79). Nesse mesmo sentido, ao fim do capítulo é apresentado um breve histórico de pesquisas arqueológicas realizadas na região da Chapada Diamantina para compreender a importância dessa região no contexto arqueológico da Bahia.

2.1 CONTEXTO MACRO: CHAPADA DIAMANTINA E LENÇÓIS

A Chapada Diamantina está situada na região central da Bahia, estende-se por uma área de aproximadamente 38.000 km², inserida na bacia hidrográfica do rio Paraguaçu (Figura 17). Contém diversos cursos d’água e é área de nascentes, bem como é constituída de um grande conjunto de serras. A biodiversidade riquíssima e pouco conhecida, de acordo com Santos (2006), lhe conferiu três unidades de conservação: o Parque Nacional da Chapada Diamantina, a Área de Proteção Ambiental Marimbus Iraquara e o Parque Municipal da Muritiba.

Figura 17 – Mapa da Bahia com destaque para a localização da Chapada Diamantina.



Fonte: (<http://www.bahia.ws/mapa-bahia/chapada-diamantina>).

Sua topografia é bastante acidentada, com vales profundos e estreitos, escavados por rios, cercados de imensos paredões e picos que chegam a mais de 1.400 m de altitude. Há mais ou menos um bilhão e meio de anos a Chapada Diamantina não existia, era uma área de mar raso onde desaguavam rios vindos de outras grandes montanhas. De acordo com a Companhia de Pesquisa de Recursos Minerais (CPRM):

Entre um bilhão e trezentos e um bilhão e duzentos milhões de anos atrás, a Formação Tombador foi invadida, a partir do norte, por um mar denominado “Mar Caboclo”, que retrabalhou os sedimentos continentais. Os registros dessa invasão marinha são bem observados na estreita faixa que baliza a serra do Sincorá entre Lençóis e sul de Andaraí, onde arenitos, bem-selecionados, da Formação Caboclo, exibem feições indicativas da atividade de marés, tais como marcas de onda simétricas e camadas cruzadas mergulhantes em sentidos opostos (estratificação cruzada tipo “espinha-de-peixe”). (CPRM, 1994, p. 27).

As inúmeras camadas de arenitos, conglomerados e calcários, hoje expostos na região, representam as atividades de ventos, rios e mares como agentes modificadores ao longo do tempo geológico. E dada a sua conformação, de acordo com Oliveira (2008), “[...] a Chapada Diamantina é ainda um grande divisor de águas na hidrografia baiana, com rios que, a oeste, vão alcançar a bacia do São Francisco, e que, ao leste, seguem na direção do oceano Atlântico.” (OLIVEIRA, 2008, p. 53).

A vegetação apresenta características heterogêneas oriundas de diversos biomas nacionais, tais como os campos rupestres, o cerrado, a caatinga e as matas ciliares (Figura 18). A flora e a fauna são ricas e peculiares das diferentes estruturas ambientais encontradas. Existem muitas espécies vegetais endêmicas da região, sobretudo nas regiões dos campos rupestres que, de acordo com o Plano de Manejo para o Parque Nacional Da Chapada Diamantina, elaborado pela equipe do Instituto Chico Mendes (ICM), podem se originar endemicamente por vários fatores, dentre eles “[...] a existência de refúgios ecológicos durante os períodos glaciais e a ocorrência de ambientes fragmentados (insularizados)”.

Contudo, o cenário atual certamente não corresponde ao ambiente que existia no fim do Pleistoceno e início do Holoceno na região. Deve-se salientar a presença de animais da mega fauna, como as preguiças gigantes, encontradas no território da Chapada. Segundo Toth, “[...] uma vegetação, ou mesmo uma floresta cobriu a região que conhecemos hoje.” (TOTH, 1997, p. 194). A presença de mamíferos de grande porte indica a necessidade da existência de uma vegetação mais vasta capaz de alimentar grandes animais herbívoros.

Figura 18 - Tipos de Vegetação e Espécies do Parque Nacional da Chapada Diamantina.



Floresta ciliar do vale do Cachoeirão, vizinho ao vale do Pati, Mucugê (Foto: Valquíria Gonçalves).



Mussambé *Terminalia* sp, árvore característica das florestas que ocorrem no PNCD (Foto: Cristiane F. de Azevedo-Gonçalves).



Bromélia *Aechmea bromeliifolia*, planta epífita (cresce sobre outras plantas) encontrada nas florestas da chapada Diamantina (Foto: Cristiane F. de Azevedo-Gonçalves).



Campo limpo (gerais) com mata ciliar ao fundo na região do Machobongo, Ibicoara. Em primeiro plano, xique-xique *Arrojadoa* sp. (Foto: Valquíria Gonçalves).



Bromélia *Aechmea* sp vegetando em área de solo raso nos gerais (Foto: Cristiane F. de Azevedo-Gonçalves).



Capim-flecha *Rynchospora* sp., uma das espécies que formam a cobertura herbácea predominante nos gerais (Foto: Cristiane F. de Azevedo-Gonçalves).



Campo rupestre próximo à cachoeira da Fumacinha, Ibicoara (Foto: Valquíria Gonçalves).



Cápsula de pau-de-mocô *Clusia obdeltifolia* aberta e mostrando as sementes com revestimento vermelho (Foto: Cristiane F. de Azevedo-Gonçalves).



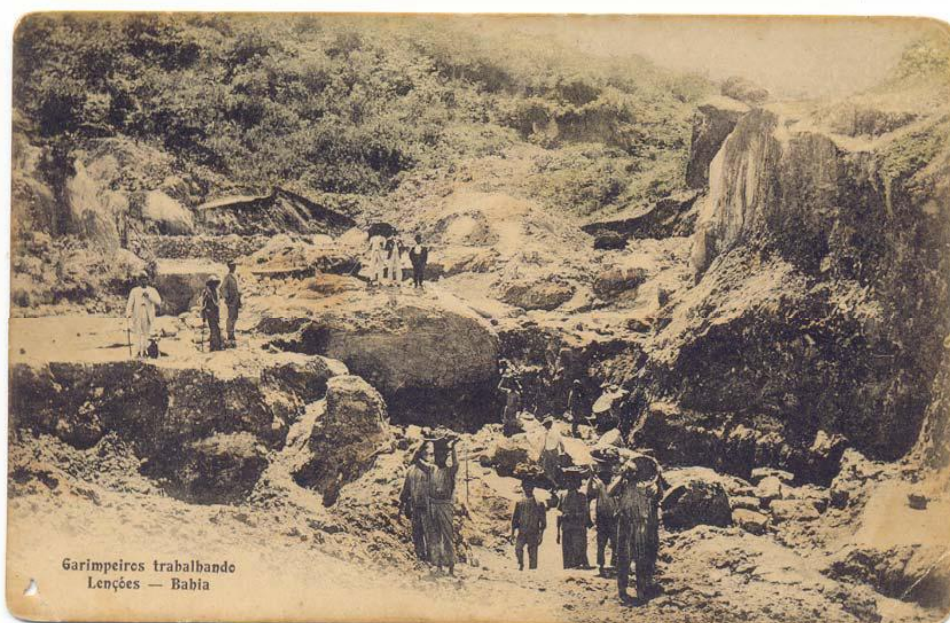
Inflorescência de begônia *Begonia grisea*, com flores femininas (Foto: Cristiane F. de Azevedo-Gonçalves).

Fonte: Instituto Chico Mendes, 2007.

Ainda de acordo com o plano elaborado pelo ICM, a Chapada Diamantina é um ponto de convergência de massas de ar que chegam de diferentes lugares e gera um mosaico climático que proporciona um clima tropical semiúmido em meio ao semiárido. Dessa forma, o clima é caracterizado por alternância de estações chuvosas curtas, seguidos de períodos longos de seca. Os índices pluviométricos são influenciados pelo relevo e variam entre 1600 e 600 mm anuais, com 4 a 6 meses sem chuvas. A região possui uma condição climática marcada pelas fortes variações de temperaturas que podem oscilar entre 30°C no verão e 8°C no inverno.

Dentro desse contexto está o município de Lençóis, que possui cerca de 10.368 habitantes, de acordo com o último censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, IBGE, de 2010. A cidade nasceu e floresceu no século XIX com o grande fluxo de garimpeiros na região que, por conta da sua localização estratégica às margens do rio Lençóis, se transformou em um grande centro comercial do diamante (Figura 19). Atualmente o município é um importante polo turístico da Bahia que vem se consolidando como tal há cerca de 30 anos com alcance nacional e internacional (OLIVEIRA, 2008).

Figura 19 – *Garimpeiros trabalhando em Lençóis. Coleção de Mestre Osvaldo Senna, 1906.*

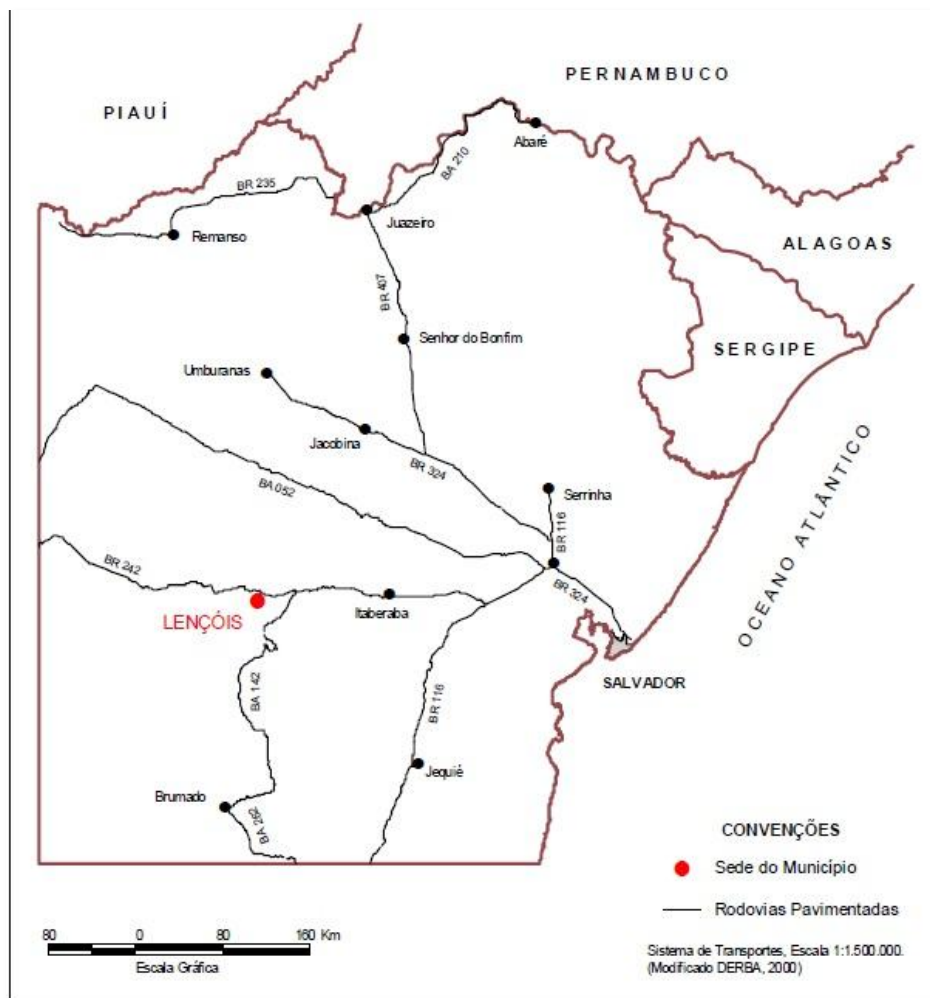


Fonte: (OLIVEIRA, 2008).

Lençóis está a 410 km de Salvador, capital baiana, de onde se tem acesso pelas BR-324, BR-116 e BR-242. A área é de 1367 km² e os municípios vizinhos são Wagner, Lajedinho, Palmeiras, Mucugê, Iraquara, Andaraí, Mulungu do Morro e Bonito. A altitude é de 400 m e as coordenadas geográficas são 12°34'00" de latitude sul e 41°23'00" de longitude oeste, segundo dados da CPRM – Serviço Geológico do Brasil, de 2005 (Figura 20). A cidade está inserida no polígono das secas, região com longo período de estiagem, mas o clima é úmido e subúmido com temperatura média de 23,0° C e apresenta, de acordo com Virgens et al. (2003), “estações bem definidas, com uma alta amplitude térmica, que embora, esteja num domínio morfoclimático semi-árido, de topografia acidentada, faz parte de uma dinâmica climática regional semi-

úmida”. (VIRGENS et al., 2003, p. 2). A pluviosidade média anual varia entre 1.000 a 1.250mm, distribuídas de forma desigual durante os meses do ano.

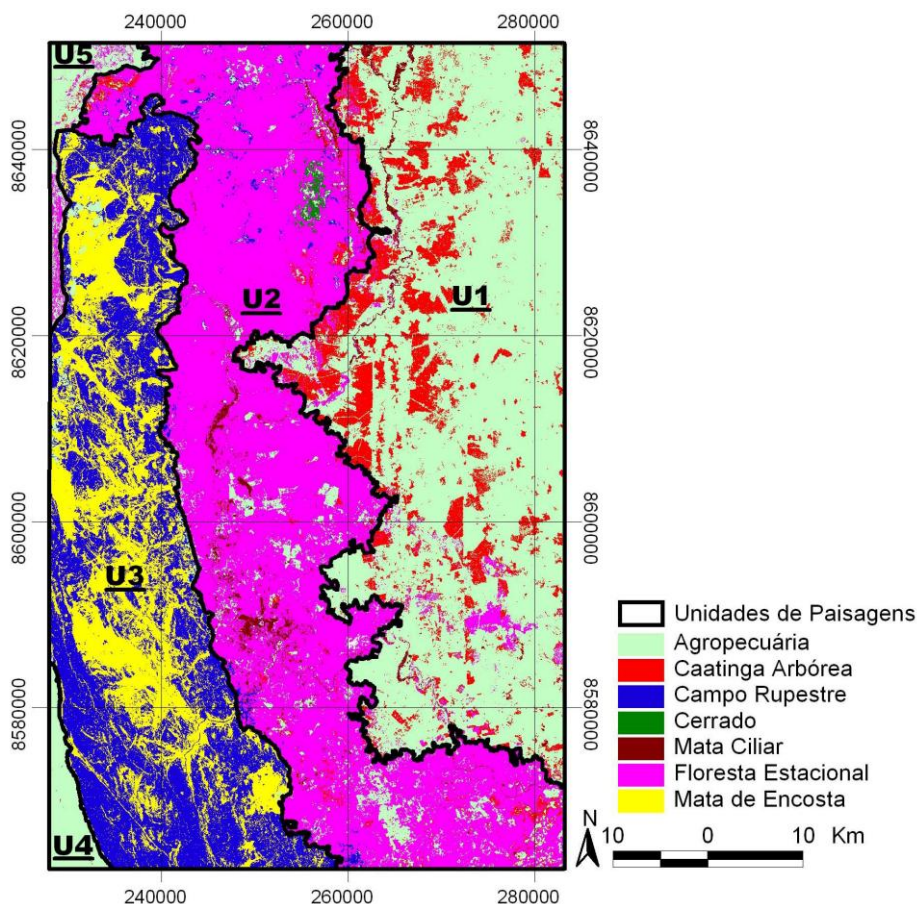
Figura 20 – Mapa de localização do município.



Fonte: (CPRM, 2005).

Na vegetação a predominância é de florestas estacionais, cerrado arbóreo aberto, além de refúgio ecológico montano, como os campos rupestres. Em pesquisa feita em 2005, Oliveira e colaboradores concluíram um mapa da vegetação do município que “[...] destacou 6 classes de vegetação: Campo Rupestre, Mata de Encosta, Floresta Estacional Semi-decídua, Cerrado, Agropecuária e Mata Ciliar em menor extensão.” (OLIVEIRA; CHAVES; FRANÇA-ROCHA, 2005, p. 4198). De acordo com os autores, o mapa produzido na pesquisa dá a dimensão do grau de uso antrópico atual da área mapeada (Figura 21).

Figura 21 – Mapa da vegetação do município de Lençóis.



Fonte: (OLIVEIRA; CHAVES; FRANÇA-ROCHA, 2005).

A flora é riquíssima e se constitui, predominantemente, de orquídeas bromélias, cactos, gramíneas rasteiras, sempre-vivas, entre outras (CPRM, 2005). Na fauna a predominância é de animais de pequeno e médio porte oriundos de diferentes ambientes, são exemplos deles: onças, serpentes, capivaras, peixes, preás, mocós, cutias, quatis, diversas espécie de aves, entre outros.

De acordo com o relatório da CPRM, de 2005, o território lençoense é drenado pelos rios São José, Santo Antônio, Lençóis e Utinga, pertencentes à rede hidrográfica Paraguaçu. O rio Lençóis e seus afluentes drenam o perímetro urbano do município. O rio Utinga, que faz a divisa leste com o município de Lajedinho até Andaraí, flui na direção sudoeste até a confluência com o rio Santo Antônio. Há ainda as fontes de água oriundas de poços e charcos formados nos acidentes geológicos em períodos de cheias.

Topograficamente, a área de Lençóis é muito acidentada, com a presença de vales profundos, serras, morros e cachoeiras. O processo de emersão de rochas, ocorrido em toda a Chapada Diamantina há bilhões de anos, pode ser percebido em Lençóis a

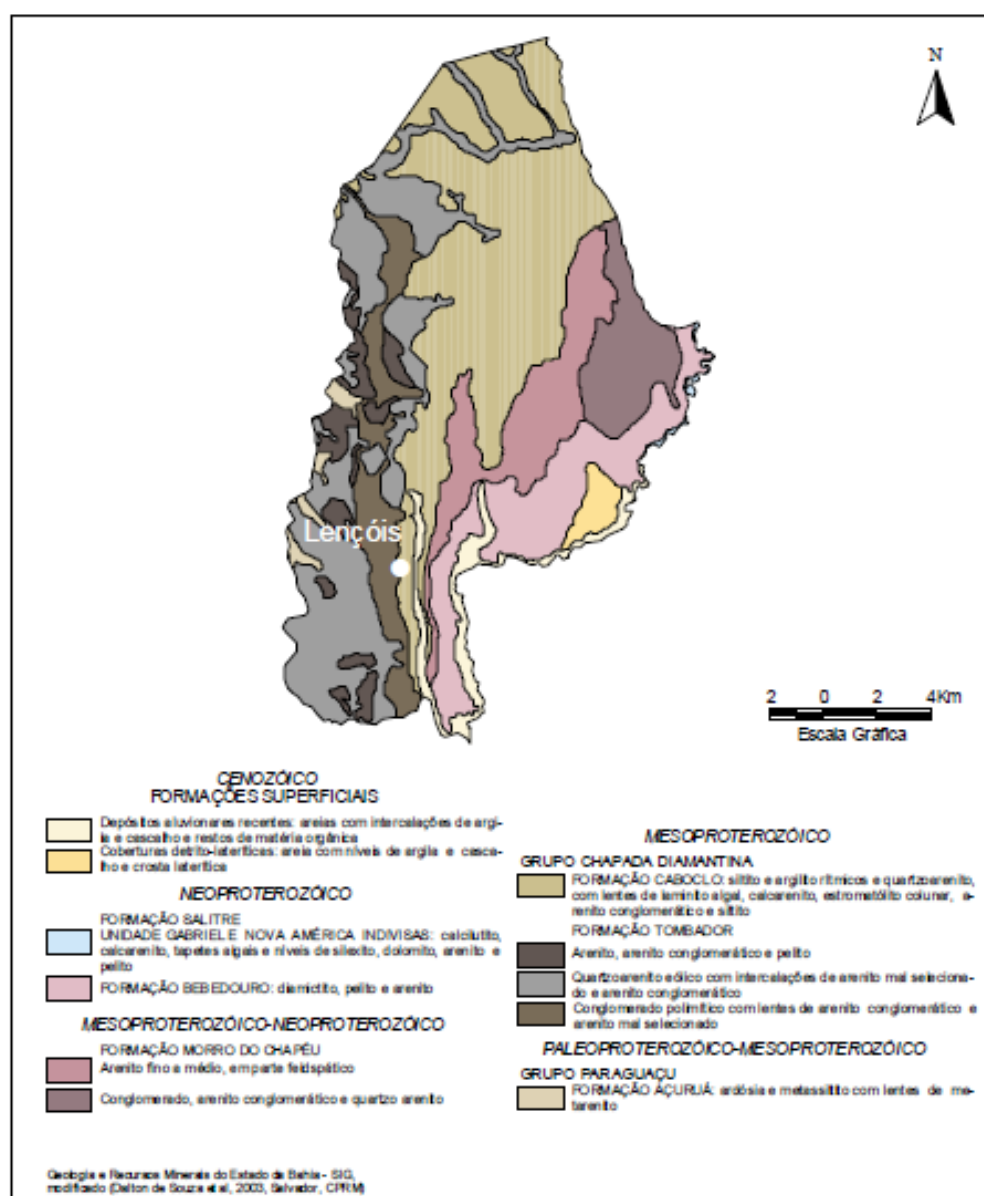
partir dos afloramentos rochosos que aparecem na sua paisagem, principalmente nas áreas mais afastadas do perímetro urbano. Nesse sentido, as formações geológicas ganham destaque. Segundo o diagnóstico feito pela CPRM:

O Município de Lençóis é constituído por litótipos representantes do grupo Paraguaçu e Chapada Diamantina, além das formações Morro do Chapéu, Bebedouro e Salitre. Coberturas quaternárias do tipo areia com níveis de argila e cascalho e crosta laterítica, e depósitos aluvionares recentes (areias com intercalações de argilas e cascalhos) ocorrem na porção Sul do município. (CPRM, 2005, p. 5).

O grupo chapada diamantina é constituído de forma sobreposta pelas formações Tombador, Caboclo e Morro do Chapéu (Figura 22). Esta última localiza-se no topo e é o que encontramos na atualidade em boa parte da Chapada Diamantina. De acordo com os pesquisadores Battilani, Gomes e Guerra, a formação Morro do Chapéu é constituída predominantemente por arenitos de granulometria fina a média onde podem ser encontrados níveis intercalados de siltitos e lamitos e, subordinadamente, por arenito conglomerático (BATTILANI, GOMES, GUERRA, 1996).

O arenito é uma rocha sedimentar que resulta do acúmulo dos detritos provenientes de rochas já existentes (JATOBÁ; LINS, 2008). Na região, os afloramentos são compostos por arenitos silicificados de cor arrochada e nuances róseas, com marcas onduladas e estratificação cruzada. São muito propícios à acumulação de fungos, líquens e dissolução da sílica, pela facilidade de infiltração nas camadas que formam os paredões, bem como aos fortes desgastes erosivos causados pelas variações térmicas e pela erosão mecânica dos ventos. Esse processo ocasiona a presença de mais rasos e pedregosos, como os litossolos, mas de forma geral há uma variedade de solos, como os mais úmidos e férteis denominados latossolos.

Figura 22 – Mapa geológico de Lençóis.



Fonte: (CPRM, 2005).

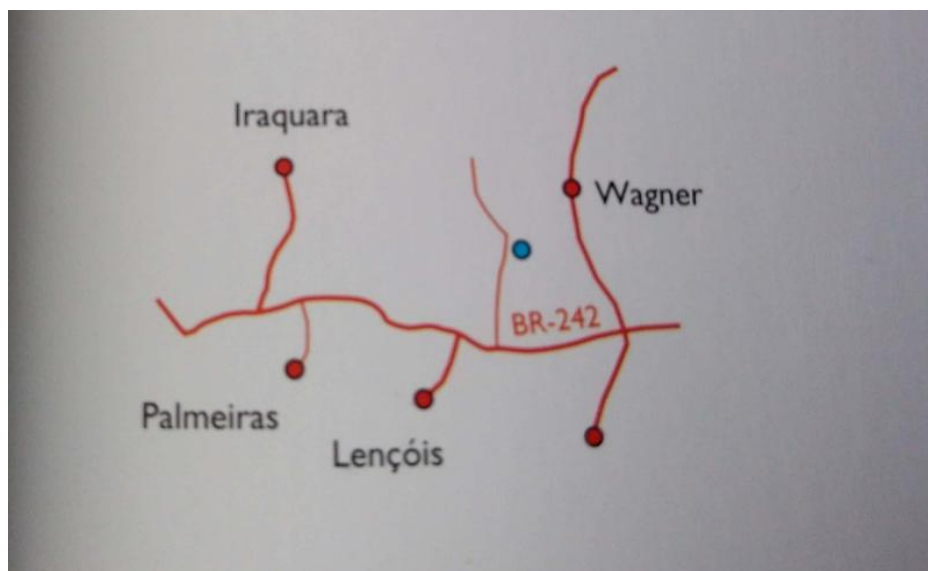
2.2 CONTEXTO LOCAL: COMPLEXO ARQUEOLÓGICO SERRA DAS PARIDAS

O complexo Arqueológico Serra das Paridas foi descoberto em 2005 por catadores de mangaba após incêndio florestal na Chapada Diamantina. É composto por dezoito locais, até então identificados, com ocorrência de pinturas, dentre os quais estão abertos á visitação os sócios I, II, III e IV. O corpus analítico dessa dissertação são exatamente esses quatro sócios mais conhecidos e de fácil acesso.

Para ter acesso ao sócio é percorrida uma distância de 24 km saindo de Len ois via BR e mais 12 km numa estrada de terra (Figura 23). No local de entrada, ainda na

estrada, já é possível visualizar os afloramentos que emergem na paisagem. Do mesmo modo, a visão de dentro do complexo para o horizonte é extensa. A área é particular e é explorada como local turístico por uma empresa especializada. Dessa forma, há uma delimitação do espaço e uma adequação do ambiente para receber pessoas. No local há uma casa, banheiros externos, corrimão feito de madeira morta para delimitar o espaço do visitante e auxiliar no trajeto, água encanada e a inserção de animais domésticos.

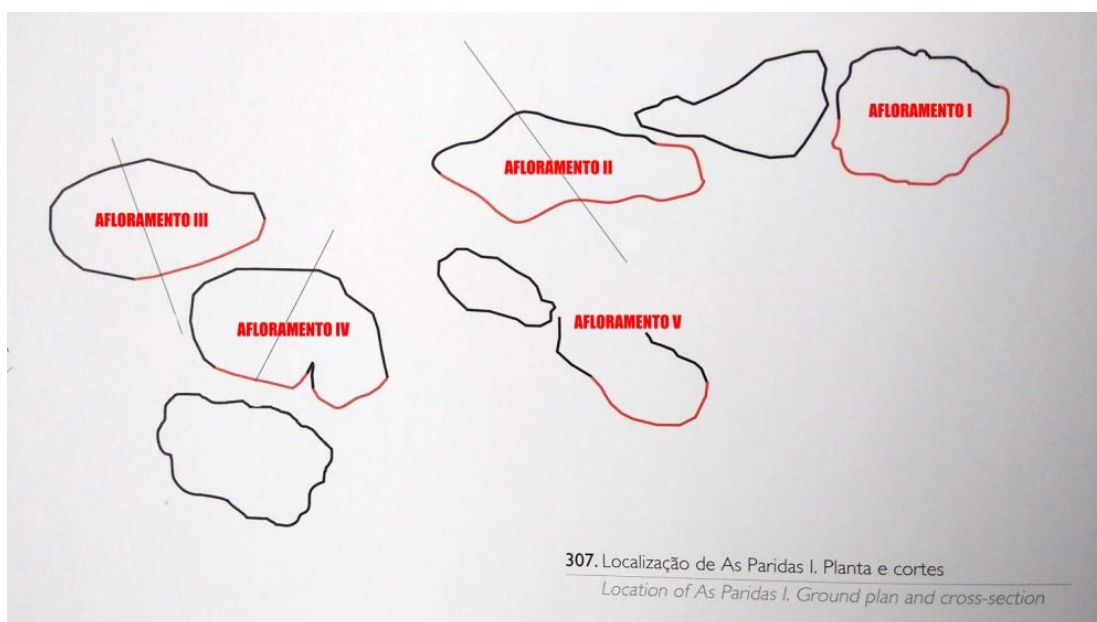
Figura 23 – Localização do complexo Serra das Paridas em relação aos municípios do entorno.



Fonte: (ETCHEVARNE, 2007).

O primeiro sítio, Serra das Paridas I, é composto por cinco afloramentos com pinturas que formam um único conjunto pela sua proximidade (como pode ser observado na figura 24) e se encontram a 751 metros de altitude em relação ao nível do mar. Porém, como se poderá observar nas próximas seções, a utilização dos suportes rochosos foi bem diversificada para a construção dos painéis gráficos. A maioria dos painéis encontra-se em áreas abertas classificadas como paredões, apenas quatro são abrigos, contra nove paredes, dentre os painéis, o destaque é o majestoso paredão do segundo afloramento que fica visível a mais de 1 km de distância.

Figura 24 – Mapa de localização dos afloramentos com pintura no sítio Serra das Paridas I.



Fonte: (ETCHEVARNE, 2007).

O sítio II está em um conjunto extenso de afloramentos areníticos localizados em uma área de grande altitude. Nesse espaço é possível ter uma visibilidade privilegiada para o outro conjunto de afloramento que abriga o sítio I, bem como para o entorno da paisagem. Apenas dois afloramentos foram utilizados como suporte para pinturas, ambos com extensos paredões altos. No terceiro sítio apenas um afloramento foi grafado, mas em todo o seu entorno. Há áreas abrigadas na extensão leste e oeste do suporte, onde foram organizados os painéis de maior complexidade gráfica. A visibilidade para o entorno é boa, apesar da localização em pouca altura, por conta da vegetação de pequeno e médio porte encontrada no local.

O quarto e último sítio encontra-se bem afastado dos demais, o que exige uma caminhada que dura em média uma hora. Apenas um extenso paredão no alto foi grafado quase que em sua totalidade. Na área imediatamente a frente do painel, a vista para o entorno é muito privilegiada, sobretudo para a direção do poente, onde se localiza o município vizinho Wagner.

A vegetação local é característica dos campos rupestres, com árvores de pequeno porte que florescem em solos pobres de nutrientes ou nas frestas de afloramentos rochosos, como as bromélias e os cactos. A árvore que se destaca atualmente no complexo é a mangabeira que no verão floresce e dá frutos em grandes quantidades.

Os afloramentos rochosos que possuem grafismos pertencem à formação geológica Morro do Chapéu, com a predominância do arenito silicificado servindo como suporte para as pinturas. Devido ao processo de acamadamento e compressão, há locais em que as rochas formam paredes lisas e planas, mas também ocorrem aquelas que se apresentam com fortes ondulações e visível separação das camadas.

A topografia dos afloramentos que resultaram da formação Morro do Chapéu é bem diversificada, há formatos e alturas bem distintos. De acordo com Etchevarne (2009), os afloramentos formam colinas e serras, além de se apresentarem em conjuntos isolados em forma de cogumelos que apresentam na base espaços abrigados, pouco profundos, ideais para a permanência de um grupo e para que eles plassem em suas paredes internas os sistemas gráficos que lhes eram próprios (ETCHEVARNE, 2009).

O solo é arenoso e pouco profundo, devido ao processo de erosão das rochas que produzem grãos de quartzo, facilmente levados pela ação dos ventos. Dessa forma, podemos caracterizá-lo como litossolo, raso e pedregoso. Para exemplificar os tipos de solo encontrados no complexo, na escavação de 2013 em um abrigo do sítio Paridas I, a profundidade máxima de uma quadrícula foi 50 cm, mas a matriz rochosa já podia ser percebida a partir dos 20 cm em algumas áreas.

O recurso hídrico que se encontra nas proximidades, atualmente, é o rio Utinga, de caráter intermitente, que corre a 1 km da localidade. Porém, fontes de água temporárias, como poços e charcos, podem ter ocorrido, devido à topografia acidentada que produz esse tipo de armazenamento natural de águas pluviais.

As cores encontradas no painel, em grau de ocorrência, são: vermelho, amarelo, branco e preto. A cor vermelha é a que mais varia na tonalidade, as nuances passam de vermelho alaranjados até tons voltados para o roxo. Tais diferenças podem ser explicadas pelo espaço temporal entre distintos momentos de pintura e seu desgaste, bem como a manipulação diferenciada no momento de produzir a pasta que serve de pigmento ou ambas as proposições. Tosello (2005) observou através da manipulação experimental com a hematita que a modificação do aglutinante e dos processos de produção da pasta resulta em diferentes tons de vermelho.

Em artigo publicado em 2008, Cavalcante e colaboradores analisaram a composição química dos pigmentos no sítio Serra das Paridas I e chegaram a seguinte conclusão:

Os resultados das análises mostraram que as pinturas em vermelho presentes no Sítio Serra das Paridas I foram feitas com pigmento à base de hematita (α -Fe₂O₃), uma argila corriqueiramente chamada de ocre, facilmente encontrada no Piauí em locais próximos de rios e riachos. (CAVALCANTE et al., 2008, p. 70).

Em 2013, durante a escavação já citada, a matéria prima apontada nos resultados da pesquisa de Cavalcante e colaboradores (2008), a hematita, foi encontrada *in situ* com marcas de desgaste por raspagem. Etchevarne (2013) afirma que os blocos de pigmento: “[...] apresentam sinais de raspagem (estrias paralelas e arredondamento de alguma face do bloco), o que corrobora a interpretação de terem sido utilizados para preparação de tintas” (ETCHEVARNE, 2013). Na ocasião, foram coletados também blocos na cor amarela.

De maneira geral, os lugares escolhidos para ser grafados são locais altos, com boa visibilidade para o entorno e de destaque na paisagem. A maioria dos painéis está na direção do poente, mas não parece ser um critério fixo, pois em todos os afloramentos com as duas faces laterais de fácil acesso ambas foram utilizadas.

2.3 CONTEXTO ARQUEOLÓGICO DA CHAPADA DIAMANTINA

A história das pesquisas arqueológicas na Chapada Diamantina não é linear e, muito por isso, ainda há muitas perguntas em aberto até os dias atuais. Essa realidade segue o histórico das pesquisas arqueológicas na Bahia que teve início com profissionais “não arqueólogos”, mas que se dedicaram à pesquisa dos vestígios pré-coloniais. Entre eles estão nomes como Thales de Azevedo, Vital Rego e Carlos Ott (COSTA, 2005). Contudo, as primeiras pesquisas cunhadas com métodos arqueológicos só foram produzidas a partir da década de 1960 por Valentín Calderón.

Como já dito no início deste trabalho, Calderón deu início aos trabalhos desenvolvidos na Chapada Diamantina, nesse momento ligado ao PRONAPA, através do estudo de sítios com representações rupestres no município de Morro do Chapéu. Na ocasião, o trabalho do arqueólogo foi de descrição e reconhecimento das áreas com grafismos e classificação tipológica em duas tradições, uma realista e outra simbolista (CALDERÓN, 1983). O autor ainda correlaciona às ocorrências de determinadas tradições a sua localização espacial, como descrito no trecho em que conceitua a tradição simbolista, destacada a seguir:

Esta é a mais abundante e espalhada por todo o País. Geométrica ou grosseiramente figurativa, deve corresponder a povos marginais, com cultura muito primitiva. Encontramo-la na Caverna do Bode, na Serra Solta, no Rio São Francisco (Curaçá e Petrolina) e em diversos pontos da Chapada, especialmente nos sopés desta, perto da estrada que vai de Irecê ao Morro do Chapéu. São sempre motivos isolados sem correlação aparente. Superpõem-se e misturam-se sem conservar nenhuma harmonia, variando bastante quanto à forma. Podem ser simples círculos ou espirais, assim como complicados desenhos lineares altamente elaborados como os que se podem ver na Serra Solta (CALDERÓN, 1983 [1967], p. 15-16).

A partir dessas considerações iniciais, Calderón influenciou toda uma geração futura que se dedicou ao estudo da arte rupestre na Bahia e no Nordeste. Carlos Costa (2005) encontrou nos arquivos do Museu de Arqueologia e Etnologia da UFBA informações sobre 50 sítios rupestres catalogados por Valentín Calderón na Bahia, mas as pesquisas de Calderón não tiveram continuidade e novos trabalhos só começaram a ser desenvolvidos em sítios rupestres da Chapada Diamantina nos anos 2000. Em outras regiões no entorno, sobretudo no sudoeste baiano e nas áreas arqueológicas de Central e do Baixo São Francisco, as pesquisas se desenvolveram durante esse período (COSTA, 2005).

Em 2006, as pesquisas foram retomadas pelo grupo Bahia Arqueológica (CNPQ/UFBA), coordenado por Carlos Etchevarne, através de programas sistemáticos de localização, caracterização e análise de sítios rupestres em alguns municípios da Chapada Diamantina. Esse trabalho culminou na publicação do livro *Escrito na Pedra: Cor, Forma e Movimento nos Grafismos Rupestres da Bahia*, com autoria de Etchevarne.

A partir da identificação dos sítios e da retomada dos trabalhos com os registros rupestres em campanhas sistemáticas, no ano de 2010 teve início o projeto Circuitos Arqueológicos da Chapada Diamantina, com financiamento do Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (IPAC-BA), que tinha por objetivo identificar e sinalizar sítios rupestres nos municípios de Iraquara, Lençóis, Morro do Chapéu, Palmeiras, Seabra e Wagner, para incluí-los nos circuitos de visitação turística. A busca pela socialização dos espaços arqueológicos previa a preservação dos sítios através da salvaguarda pelos próprios moradores e consequente beneficiários da exploração turística. A pesquisa arqueológica se beneficiava através da descoberta e registro de novos sítios rupestres nos municípios trabalhados²⁰.

²⁰ Vale ressaltar que as fontes que fundamentam o relato sobre o projeto são fruto das vivências, das exposições orais do coordenador, Professor Carlos Etchevarne, e dos companheiros de equipe. Tive a

Essa primeira etapa do projeto tinha uma ênfase na divulgação do patrimônio arqueológico e na inserção da comunidade através da educação patrimonial. Fruto dessas pesquisas iniciais, em 2011, Greciane Nascimento publica seu trabalho de conclusão de curso com pesquisa realizada no complexo arqueológico Lagoa da Velha, em Morro do Chapéu, sobre a intencionalidade e preferência por pigmentos amarelos (NASCIMENTO, 2011).

Em 2013 o projeto ganhou uma segunda etapa que tinha como proposta dar continuidade ao trabalho anterior em novos municípios e desenvolver pesquisas mais sistemáticas, como escavações, nos sítios já conhecidos da etapa anterior. Foram integrados mais cinco municípios: Ibicoara, Mucugê, Andaraí, Boninal e Piatã que passaram pelo processo inicial de mapeamento de sítios e desenvolvimento de trabalhos de educação patrimonial nas comunidades. Já os sítios cadastrados na etapa anterior foram avaliados para possíveis escavações que acabaram por se concretizar nos seguintes locais: Serra das Paridas (Lençóis), Lagoa da Velha (Morro do Chapéu), Matão de Cima (Palmeiras) e Lapa do Sol (Iraquara).

Essas três áreas são semelhantes nos aspectos ambientais, onde afloramentos areníticos foram utilizados como suporte para as pinturas. Os resultados obtidos ainda não foram publicados, com exceção de um relato preliminar feito pelo Professor Etchevarne publicado no site do Bahia Arqueológica sobre as escavações em Lagoa da Velha e Serra das Paridas. Por tais condições, me dedico aqui a falar apenas sobre os aspectos da escavação desenvolvida no sítio estudado nessa dissertação, na qual tive a oportunidade de participar como estudante bolsista.

A escavação no complexo Serra das Paridas ocorreu no sítio I no mês de setembro do ano de 2013. O local escolhido para a abertura das quadras foi no maior abrigo encontrado dentre os afloramentos que compõem o primeiro conjunto, “[...] exatamente no abrigo, com superfície suficiente para alojar um grupo de aproximadamente 10 ou 12 indivíduos.” (ETCHEVARNE, 2013). Na parede do abrigo não há pinturas atualmente, mas ele encontra-se no mesmo suporte onde há o maior painel pintado no sítio localizado em um patamar alto com visibilidade extensa para o horizonte, inclusive para os relevos de destaque na paisagem como o morro do Camelo e do Pai Inácio.

A área central do abrigo foi dividida inicialmente em seis quadras de 1m x 1m, mas, devido ao solo raso que chegava a rocha matriz com cerca de 20-30 cm, foram abertas mais sete quadrículas que começaram a alcançar maior profundidade (Figura 25). Nas palavras de Etchevarne:

A estratigrafia do solo estava composta em todas as quadras de um solo arenoso derivado da eliminação por erosão da matriz silicosa da rocha, que deixa soltos os finos grãos de quartzo. A camada superficial é de coloração cinza escura, resultado da decomposição da matéria orgânica, alcançando uma profundidade que variava entre 25 e 35 cm, passando para uma camada mais clara até cerca de 45 cm e por último o solo arenoso amarelo esbranquiçado, sem presença de nenhum tipo de matéria orgânica nem vestígios arqueológicos. (ETCHEVARNE, 2013).

A escavação durou cinco dias e contou com registros de vídeo, fotografia, croquis. Entre os materiais coletados estavam fragmentos de ossos de animais de pequeno porte, entre roedores e aves, e restos de gastrópodes (caramujos). Não foram encontrados vestígios vegetais. Entre os materiais líticos, foi curioso observar o uso recorrente do próprio suporte, o arenito silicificado para produção de instrumentos e havia inclusive marcas de retiradas em alguns blocos que afloravam no chão. De maneira geral, são instrumentos simples que variam de 3 a 6 cm com gumes cortantes com angulações para uso no corte ou raspagem. Já os instrumentos feitos para furar são menores, cerca de 4 cm (ETCHEVARNE, 2013).

Figura 25 – Área escavada no ano de 2013 no sítio Serra das Paridas I.



Fonte: (<http://www.bahiaarqueologica.ufba.br>)

Em menor número também foram coletados objetos líticos feitos com diferentes tonalidades do sílex, os instrumentos foram feitos para raspagem e perfuração e estão em dimensões menores que os citados anteriormente. Também foram encontrados blocos de hematitas com marcas de uso, como citado no tópico anterior. De acordo com Etchevarne:

Três blocos tem peso excepcional com relação a seu tamanho, o que pode significar composição mineralógica diferente e, por isto, coloração diversa dos outros blocos, quando raspado. Estes elementos minerais são fundamentais porque falam diretamente sobre a presença de grupos pintores, instalados nesse abrigo, que teriam usado outras partes dos afloramentos para as representações gráficas. (ETCHEVARNE, 2013).

Ainda no contexto dos achados, foram coletados materiais de uma possível fogueira localizada nas quadras 10 e 11 no nível de 40 cm. As concentrações de carvão foram levadas para laboratório para datação através do método C14.

De maneira geral, os resultados obtidos nessa escavação se assemelham aos contextos encontrados nos demais espaços escavados no projeto Circuitos Arqueológicos da Chapada Diamantina. Possivelmente esses espaços eram utilizados de maneira passageira e/ou ritual, devido aos tipos de vestígios encontrados. Em outras regiões do País é comum encontrar enterramentos em abrigos (PROUS, 2009), mas na Bahia essa prática parece inexistente ou ainda por ser descoberta.

A ênfase dada pelos estudos em sítios de registro rupestre na Chapada Diamantina se dá pela grande quantidade de locais encontrados em todo o território com esse tipo de vestígio, fato que nos dá uma dimensão da multiplicidade e complexidade das ocupações dos grupos pré-coloniais na região (Figura 26). Outros tipos de sítios, como os cerâmicos e funerários, só foram localizados em áreas afastadas desse núcleo estudado até então. Boa parte dessas pesquisas estão sendo desenvolvidas em atividades ligadas à arqueologia de contrato e as publicações são escassas.

Figura 26 – Mapa da Bahia com destaque de pontos vermelhos indicando a presença de sítios rupestres localizados pelo Projeto Homem e Natureza. Destaque para a região central da Bahia onde se localiza a Chapada Diamantina.



Fonte: (ETCHEVARNE, 2007).

Em uma publicação de 2011, Etchevarne e Fernandes citam o trabalho de Fabiana Comerlato (2008) no município de Jussiapé, região sul da Chapada Diamantina, onde foram encontrados enterramentos em urnas funerárias atribuídas pela autora à tradição Aratu²¹. Nessa mesma região foram encontrados vestígios da tradição Tupi, como nos esclarece os autores:

Na Chapada Diamantina, em um sítio Tupi na margem do Rio Jussiapé, denominado Pilões de Baixo, poucas lascas e instrumentos lascados foram recuperados (COMERLATO, 2008). Um estudo mais detalhado desses objetos ainda aguarda ser feito, de modo a melhor serem compreendidas as suas cadeias de produção, bem como o seu uso. (ETCHEVARNE; FERNANDES, 2011, p. 38).

²¹ De acordo com Etchevarne e Fernandes: “O padrão de urnas Aratu consiste na repetição de recipientes com morfologia cônica ou periforme, com base estreita e arredondada e com o corpo que se abre até a circunferência máxima situada próxima à abertura. Esta morfologia se repete em enterramentos de indivíduos de qualquer idade, adultos, jovens crianças e recém-nascidos, não importa a área geográfica em que foram encontrados.” (ETCHEVARNE; FERNANDES, 2011, p. 38).

Essas duas tradições cerâmicas foram encontradas em grande parte do território baiano. Mas ainda faltam estudos mais abrangentes e uma busca por novas áreas de pesquisa para uma construção concisa sobre a dinâmica social dos grupos que habitaram a Bahia no período que precedeu a colonização europeia.

3 APRESENTAÇÃO DOS SÍTIOS

O complexo de sítios Serra das Paridas localiza-se dentro de uma propriedade privada que foi modificada pela ação antrópica para fins de exploração turística. Esse fato muda a forma como o acesso se dá atualmente aos sítios. A instalação de corrimão e trilhas direcionadas limita a percepção de acesso aos sítios e obriga o visitante a seguir um roteiro pré-determinado. Sendo essa a condição atual, tais caminhos foram apropriados para conduzir o percurso narrativo desta dissertação. Desse modo, apresenta-se cada sítio na ordem em que é acessado no local. Por exemplo: sítio Serra das Paridas I – Afloramento I, II, III, IV e V.

Ao todo serão analisados nove afloramentos com presença de pelo menos um painel. O sítio I é o que possui a maior concentração de pinturas divididas em cinco afloramentos muito próximos. O sítio II é composto por dois afloramentos. Já os sítios III e IV só possuem um afloramento grafado. Apesar da denominação atual englobar diferentes afloramentos em um único sítio, considera-se nesta dissertação as particularidades de cada suporte rochoso como um único dispositivo parietal. Desse modo, o aproveitamento de cada um desses espaços para a prática da pintura foi analisado separadamente.

3.1 SÍTIO SERRA DAS PARIDAS I – AFLORAMENTO I

O primeiro afloramento a que temos acesso no sítio fica em uma elevação de pouca altura e fácil acesso. Na atualidade, há uma trilha de pedra delimitada por corrimão de madeira, mas a vegetação preenche o caminho dando uma ideia de como era o acesso antes da intervenção humana (Figura 27). Ao chegar no afloramento já é possível identificar as figuras do segundo painel que foram pintadas na face frontal do suporte (Figura 28). Nas faces leste e oeste do afloramento existem mais dois painéis.

Figura 27 – Vista para o afloramento I desde a sua trilha de acesso.



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 28 – Primeiro painel na chegada ao afloramento I.



Fonte: Acervo pessoal.

O abrigo à esquerda está de frente para outra parede, o que deixa o local com pouca luminosidade. A luz solar só alcança o fundo do abrigo através de um pequeno espaço entre as duas paredes e o ambiente se torna escuro para visualizar as pinturas. Outro fator que dificulta a identificação de grafismos são os agentes de degradação que encobrem o painel, como, por exemplo, as manchas de sílica e a infestação de fungos na superfície rochosa. Algumas áreas já passaram por erosão, perdendo parte da camada silicosa e junto com ela o pigmento (Figura 29).

Figura 29 – *Abrigo na face oeste do afloramento I.*



Fonte: Acervo pessoal.

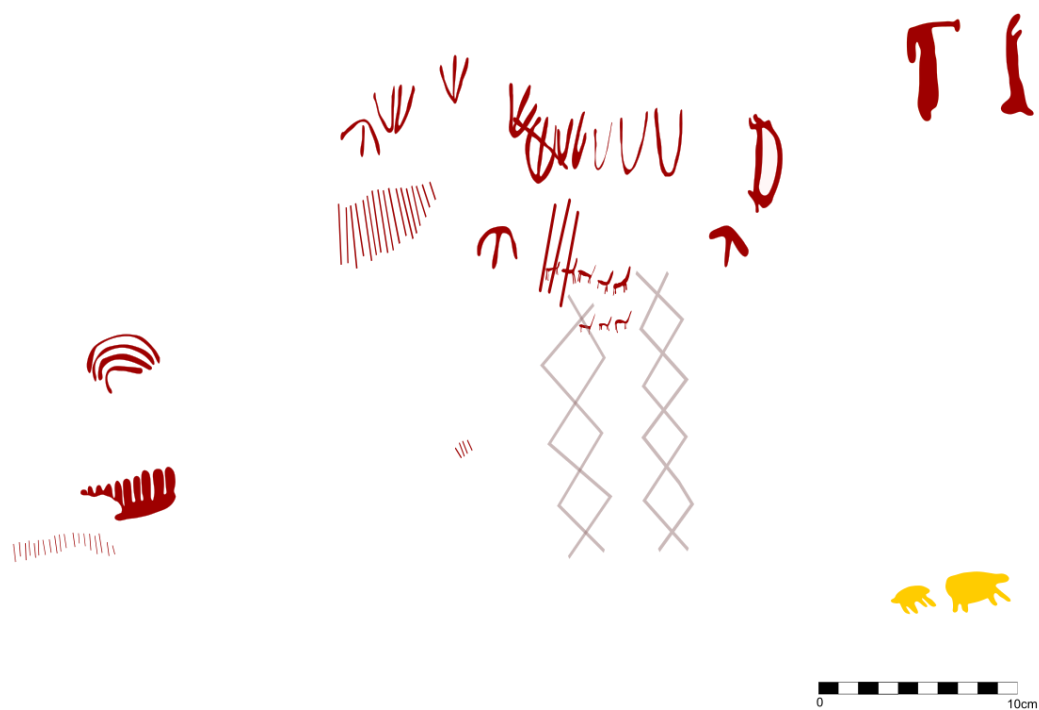
Apesar da pouca visibilidade, é possível constatar a presença de 26 grafismos nas cores amarela, vermelha e branca. O aproveitamento da superfície rochosa ocorre de forma horizontal e o espaço utilizado não é uniforme. À medida que a luz se torna mais intensa, encontramos maior número de grafismos, portanto, há áreas sem nenhuma representação, enquanto em outras há uma profusão delas, inclusive sobrepostas. A área total do painel mede 11 metros. A luz solar incide diretamente no afloramento durante à tarde, pois a abertura do abrigo está direcionada para o poente. Os grafismos encontrados são em sua maioria geométricos, totalizam 16, seguidos por 10 zoomorfos e uma única representação antropomorfa (Figuras 30 e 31). Em uma área mais afastada, mas ainda nesse contexto, existe ainda uma composição geométrica na cor vermelha.

Figura 30 – Painel na área abrigada do afloramento I.



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 31 – Croqui do painel na área abrigada do afloramento I.

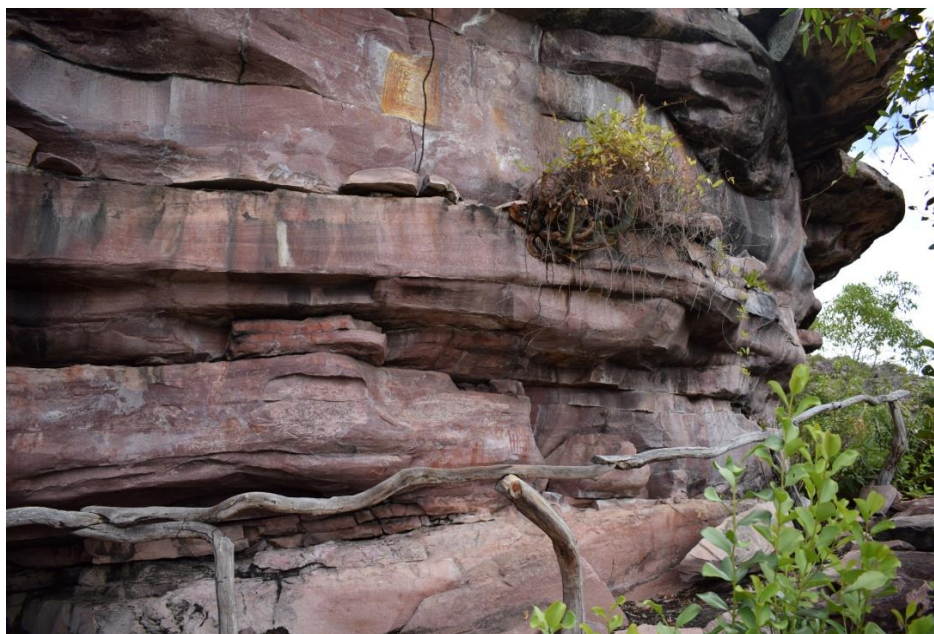


Fonte: Elaborado pela autora.

O segundo painel do primeiro afloramento diferencia-se substancialmente pela quantidade de luz que incide nele. Ao contrário do outro, este encontra-se numa área aberta, totalmente exposta ao sol e sua superfície não é plana (Figura 32). As figuras não formam uma unidade gráfica de composição ou um único painel, elas estão, na verdade, isoladas ou compondo pequenos conjuntos nas cavidades do suporte (Figura 33).

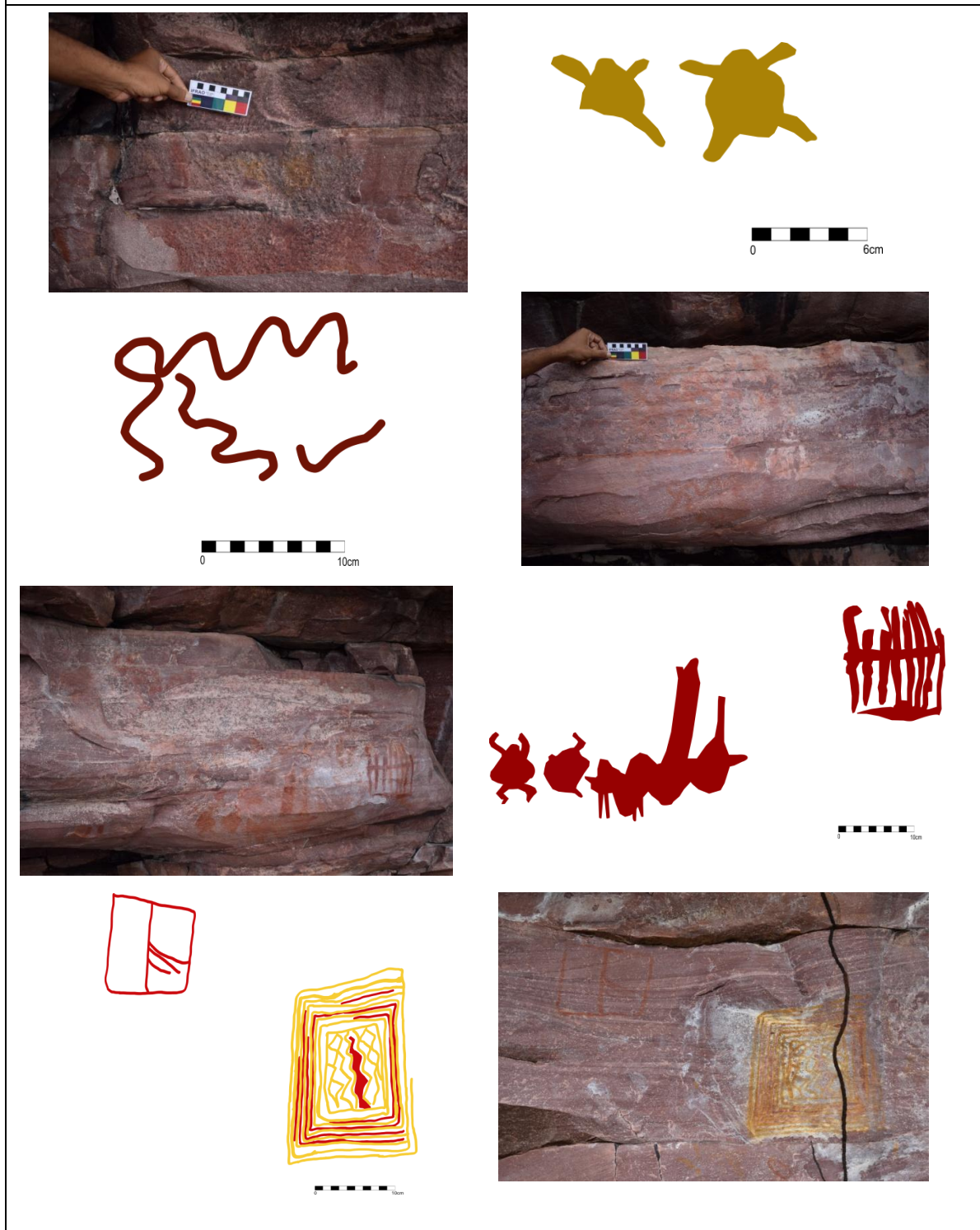
Foram observados 9 grafismos pintados no suporte, porém a erosão da rocha está muito avançada e possivelmente esse número já foi maior. Dentre eles, 4 são geométricos, 4 antropomorfos e um indefinido. De maneira geral, os conjuntos gráficos estão localizados de forma independente ao longo do suporte e, nesse contexto, há duas figuras geométricas em destaque no alto do afloramento com 3,40 metros de altura. Elas ocupam uma área central do afloramento e pela primeira vez é possível observar no sítio a utilização da bicromia em uma composição. Nesse caso, nas cores vermelha e amarela (o grafismo pode ser observado em destaque na Figura 06). As reentrâncias da rocha possibilitam a escalada e o acesso ao ponto mais alto.

Figura 32 – *Painel 02 do afloramento I.*



Fonte: Acervo pessoal.

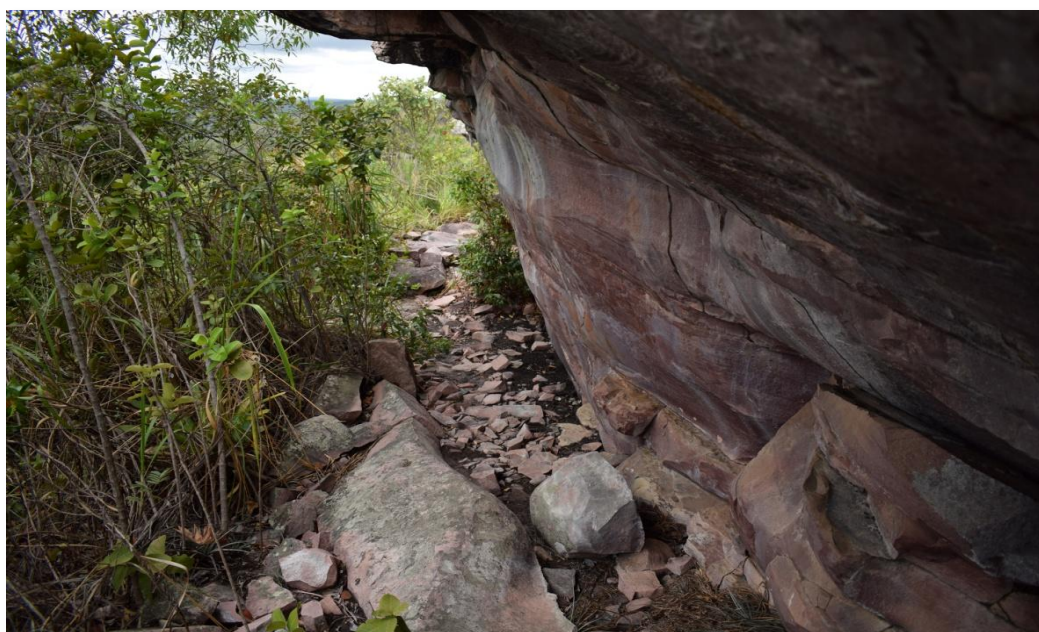
Figura 33 – Detalhe sequencial, da esquerda para a direita, dos conjuntos gráficos do painel 2, do afloramento I, junto a seus respectivos croquis.



Fonte: Elaborado pela autora.

O terceiro e último painel que encontramos nesse afloramento está na face oposta ao abrigo, posicionado para o nascente (Figura 34). É um paredão com ocorrências de algumas poucas figuras isoladas, em sua maioria na cor amarela. Por estar muito exposto à ação dos agentes erosivos naturais, como sol, chuva e vento, as pinturas estão num estado de conservação ruim. O principal problema é a descamação do suporte que já levou embora boa parte dos grafismos. Os elementos vestigiais encontrados hoje só nos permitem avaliar pinturas esparsas.

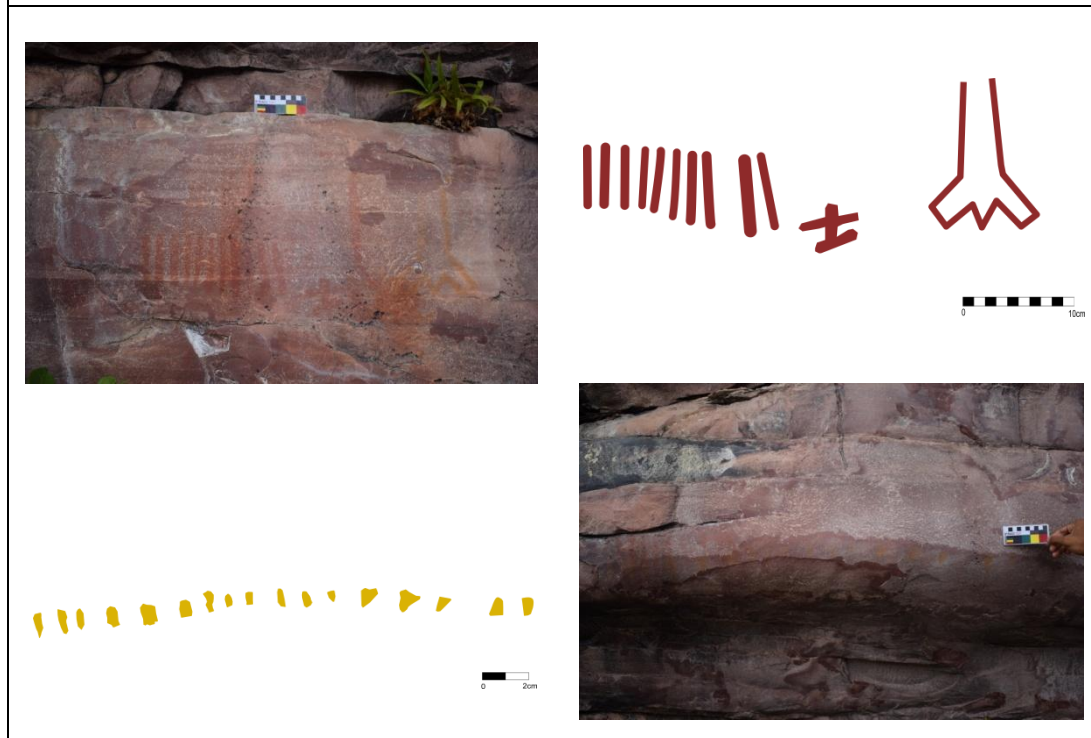
Figura 34 – Perfil na direção Norte-Sul do painel três.



Fonte: Acervo pessoal.

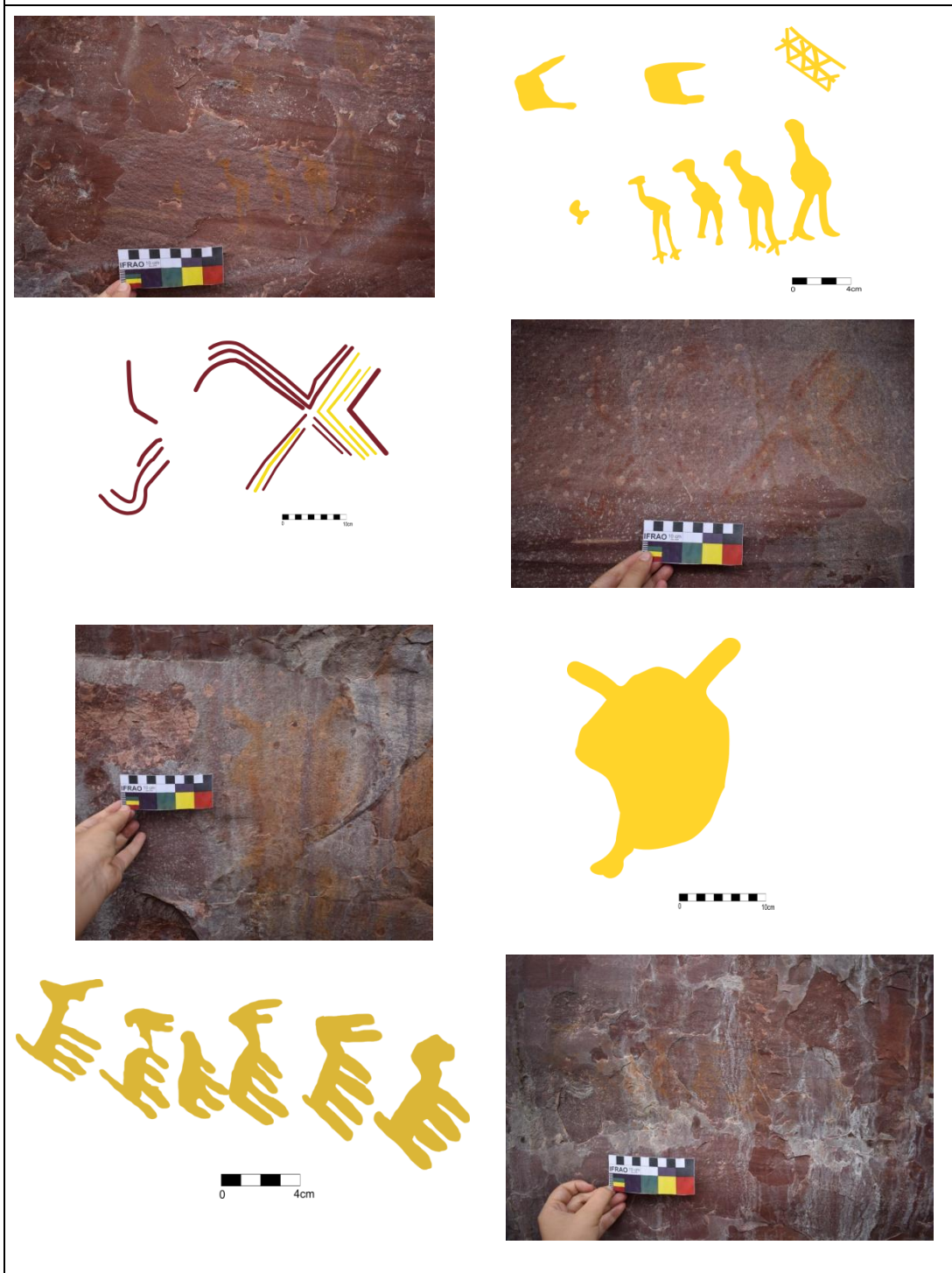
Observamos duas aglomerações de figuras ao longo da faixa central do paredão, uma logo no início e outra ao final. O primeiro conjunto é formado por quatro figuras, 3 geométricas e 1 antropomorfo incompleto (Figura 35). Assim como no painel anterior, elas aparecem soltas ao longo do suporte, sendo possível apenas associação pela coloração. O mesmo acontece no segundo conjunto de grafismos. Eles são 16, dentre os quais, 10 zoomorfos, 2 geométricos, 1 antropomorfo e 3 indefinidos. Todos na coloração amarela (Figura 36).

Figura 35 – *Detalhe sequencial, da esquerda para a direita, do primeiro conjunto gráfico do painel 3 do afloramento I.*



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 36 – *Detalhe sequencial, da esquerda para a direita, do segundo conjunto gráfico do painel 3 do afloramento I.*



Fonte: Elaborado pela autora.

Há evidências de uma organização não arbitrária na construção dos painéis. No primeiro painel, encontramos um conjunto de grafismos com maioria temática não figurativa, na cor vermelha (apenas uma representação em branco), em contraponto com o terceiro painel que traz grafismos figurativos como maioria (zoomorfos em fileiras) na cor amarela. A técnica empregada na composição das figuras possivelmente foram as mesmas, a aplicação do pigmento com o próprio dedo em grafismos maiores e gravetos/pincéis para os menores. Porém, as proporções dos desenhos são distintas, enquanto no painel um temos a maioria de grafismos com dimensões de 10 cm, no painel três a maioria dos zoomorfos enfileirados não passam de 4 cm.

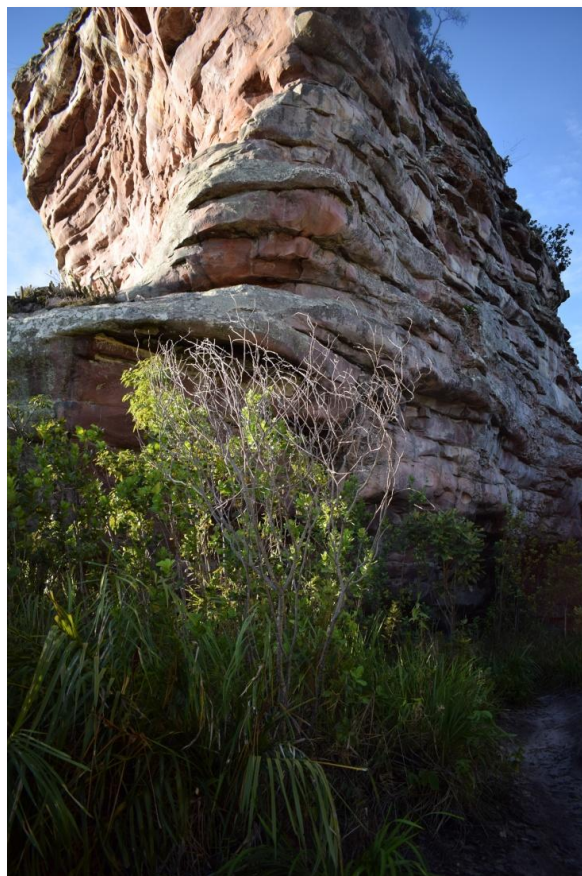
As evidências apontadas acima não são estanques, há “intromissões” de grafismos com características opostas, como os dois antropomorfos em amarelo na base do painel 1 (Figura 31) e os três grafismos em vermelho logo após a curva do afloramento que dá início ao painel 3.

No painel 2 do afloramento não há uma uniformidade que nos leve a propor uma organização conjunta. As representações parecem ter sido organizadas em nichos isolados de maneira arbitrária e associadas a repertórios diferentes. O grafismo geométrico bicromático na área mais alta do painel se relaciona diretamente com características empregadas em outras figuras bicromáticas pintadas em locais altos dos afloramentos. Essas figuras bicromáticas serão abordadas mais a frente.

3.2 SÍTIO SERRA DAS PARIDAS I – AFLORAMENTO II

O segundo afloramento é constituído por quatro painéis, divididos ao longo do seu entorno. Por ser grande e alto e ter partes abrigadas, foi muito explorado para diferentes finalidades (Figura 37). Há uma grande variedade nas formas, cores, tonalidades e aproveitamento dos espaços. No total são 283 grafismos, o maior número de figuras em um só afloramento no contexto do complexo Serra das Paridas. É também o lugar de maior ocorrência de signos geométricos, com um total de 139 figuras. De maneira geral, não há uma uniformidade, cada painel tem suas particularidades e precisam ser analisados separadamente.

Figura 37 – *Vista de baixo para cima do afloramento II.*



Fonte: Acervo pessoal.

O primeiro painel está localizado na base do afloramento, onde encontramos um pequeno abrigo. As pinturas foram realizadas na área abrigada e na parede acima dele (Figura 38). A visão para o horizonte é boa, a partir de uma área mais elevada, onde há um geométrico já bem apagado, em esquema de zigue-zague triangular vermelho. Esse grafismo se assemelha muito com os motivos utilizados na área abrigada, inclusive na coloração. Entre os demais grafismos, não há uma uniformidade técnica nem temática na construção do painel, sendo necessária uma divisão em conjuntos gráficos, detalhados mais a frente. Os problemas de conservação desse painel se assemelham aos ocorridos no afloramento anterior: ação de fungos, escorrimento da camada de sílica e descamação da rocha. As colorações presentes no painel são vermelha, amarela e branca.

Figura 38 – Vista frontal para o painel 01 do afloramento II.



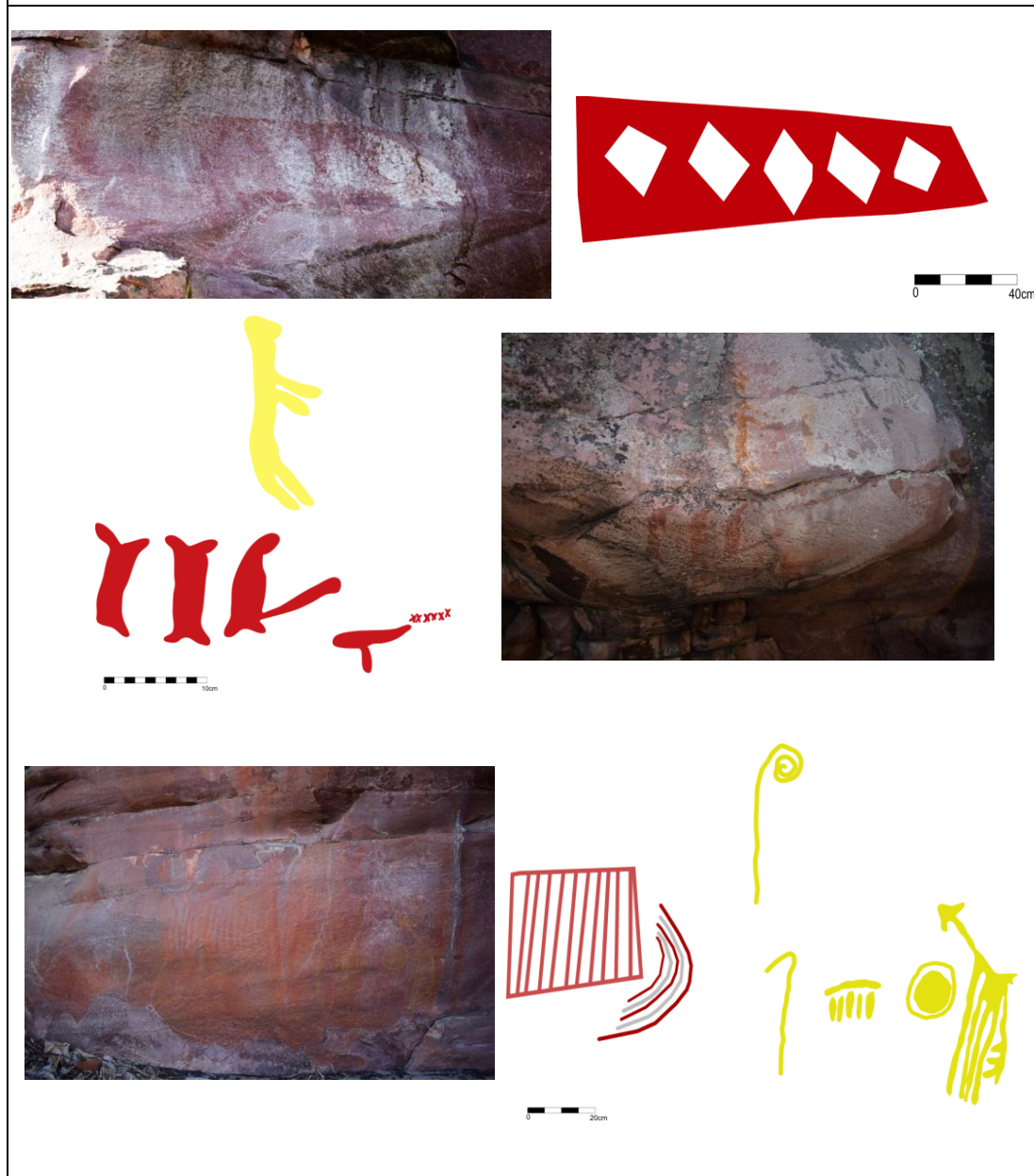
Fonte: Acervo pessoal.

O primeiro conjunto gráfico está localizado na parede acima do abrigo e abaixo de uma figura geométrica no alto que se encontra isolada das demais. As pinturas estão organizadas exatamente na protuberância da curva do suporte, detalhe que dá um destaque a elas sobre as demais logo a baixo. Atualmente esse lugar de destaque está em rápido processo de degradação por conta do escoamento da chuva. O conjunto gráfico pintado nesse espaço tem a mesma temática, os antropomorfos, mas a técnica e a composição se distanciam em alguns aspectos. Há três tipos de arranjos de corpos humanos, além de uma figura indeterminada. Dentre eles, um foi pintado em amarelo²² e todo o resto em vermelho (Figura 39).

Na área abaixo, a estruturação de um novo conjunto gráfico não dialoga com os grafismos pintados acima, há uma divisão clara de espaços determinados para cada temática. Nesse caso, a parte inferior foi reservada apenas para os elementos geométricos, que aparecem nas cores vermelha, amarela e branca (Figura 39).

²² A cor amarela desse grafismo não fica evidente nas fotos e nem ao vivo, na verdade parece um vermelho alaranjado, mas com o uso do DStretch o pigmento amarelo se destaca.

Figura 39 – *Detalhe sequencial, de cima para baixo, dos conjuntos gráficos do painel 1 do afloramento II.*

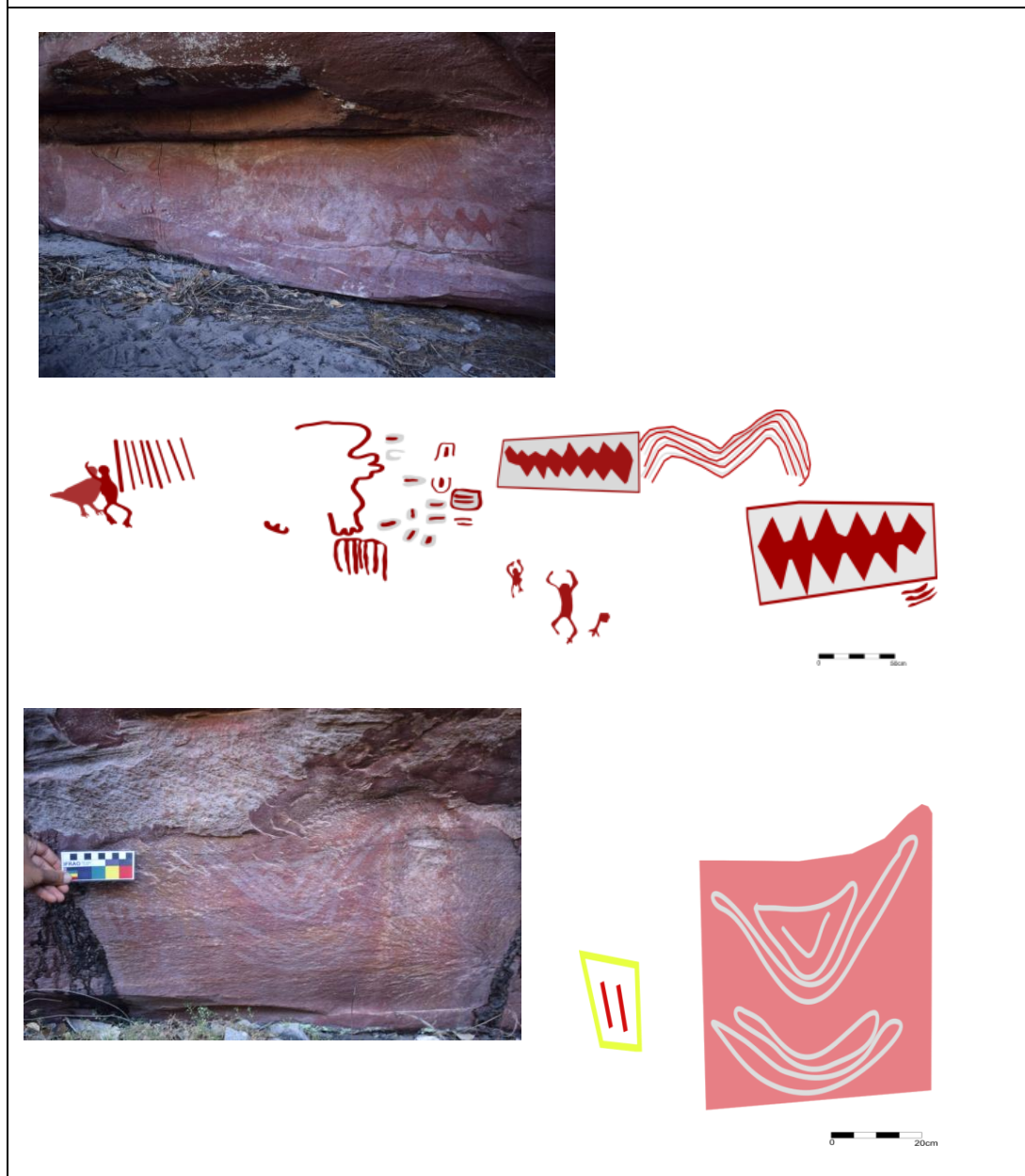


Fonte: Elaborado pela autora.

O terceiro conjunto gráfico desse painel está numa área abrigada em um local baixo, de contato direto com o chão. A altura mínima que o teto atinge é de 1 metro, pouco profundo, com extensão máxima entre a parede pintada e a linha de chuva do teto de 1,50 metros; já o painel tem 8,80 metros de extensão. Em nenhum outro painel o branco foi tão utilizado como nesse e, de forma geral, existe uma uniformidade nas cores, nas dimensões e nos traços.

As figuras que compõem o painel são mais da metade de geométricos, os poucos figurativos estão divididos entre antropomorfos e zoomorfos. A organização geral dos grafismos não faz diferenciação por temática, mas os geométricos são os únicos bicromáticos (Figura 40). O tom de vermelho nesse painel não varia, bem como o tom de branco, que foi utilizado quase como um pano de fundo para as composições. O pigmento amarelo aparece em um dos grafismos sobrepondo um contorno vermelho (Figura 40).

Figura 40 – Detalhe sequencial, da esquerda para a direita, do conjunto gráfico na área abrigada do painel 1.



Fonte: Elaborado pela autora.

Esse pequeno espaço está na entrada para um grande abrigo que possui um salão espaçoso onde foi realizada a escavação no ano de 2013 (Figura 41). Porém, não há pinturas nas paredes do grande abrigo. Se já houve grafismos ali, não dá para saber, pois devido à grande umidade que se acumula no local, as paredes estão cobertas por fungos e líquens. A abertura desse abrigo está direcionada para o nascente no sentido SE.

Figura 41 – Equipe trabalhando na escavação ocorrida em 2013, no sítio Serra das Paridas I, Afloramento 02.



Fonte: www.bahiaarqueologica.ufba.br

Na subida pela parte frontal do pequeno abrigo, nos deparamos com um grande paredão que em sua base concentra o terceiro painel do afloramento. Lá de cima, podemos ter uma visão macro do entorno. Dentro do conjunto de afloramentos, ele é o destaque, desde longe já é possível vê-lo. A sua faixa central está toda preenchida com diversas figuras de cores distintas (preto, branco, vermelho e amarelo), com sobreposições e figuras bicromáticas. À medida que o paredão torna-se mais aberto e visível ao horizonte, encontramos figuras no alto, em um lugar que precisa de esforço para ser escalado. Em contraponto, há figuras isoladas em locais bem baixos. Quanto à conservação, pode-se dizer que o painel está em bom estado, apesar do contato direto com raios solares e chuvas.

Os geométricos predominam no painel, dentro do universo de 166 grafismos, 85 deles são geométricos. Esses elementos vão dos mais simples traços sequenciais até as figuras que intercalam duas cores e formam esquemas técnicos com a dinâmica de

cheios e vazios (Figuras 43, 44, 45 e 46). Ao todo, o painel tem 19 metros de extensão e a pintura mais alta chega a 4,40 metros de altura. Há a possibilidade de escalada pelo próprio afloramento para se alcançar essa altura. Dentre os grafismos pintados na área alta, o destaque continua sendo os geométricos que ocupam lugares isolados e têm maiores dimensões.

Outro destaque temático, além dos geométricos, são os animais pintados em bandos, ou fileiras, com espécies de quadrúpedes. Esses grupos de zoomorfos foram pintados em diferentes cores e tamanhos, mas seguem a organização alinhada, que aparece também em outros painéis do sítio. Há também grupos de antropomorfos que seguem o mesmo padrão de alinhamento.

A composição geral do painel é muito profusa, a faixa central do paredão é preenchida por pelo menos 16 metros de muitas figuras ininterruptas com sobreposições recorrentes na organização das imagens. Os primeiros desenhos foram feitos com a coloração preta, que atualmente são quase inexistentes e as poucas figuras revelam a antiguidade no processo de sobreposição. O lugar que elas ocupam é central e foi exaustivamente explorado pelos sucessores (Figura 42). A cor branca também foi pouco utilizada, mas aparece em grafismos geométricos complexos que se assemelham a composições pintadas no pequeno abrigo do painel 01.

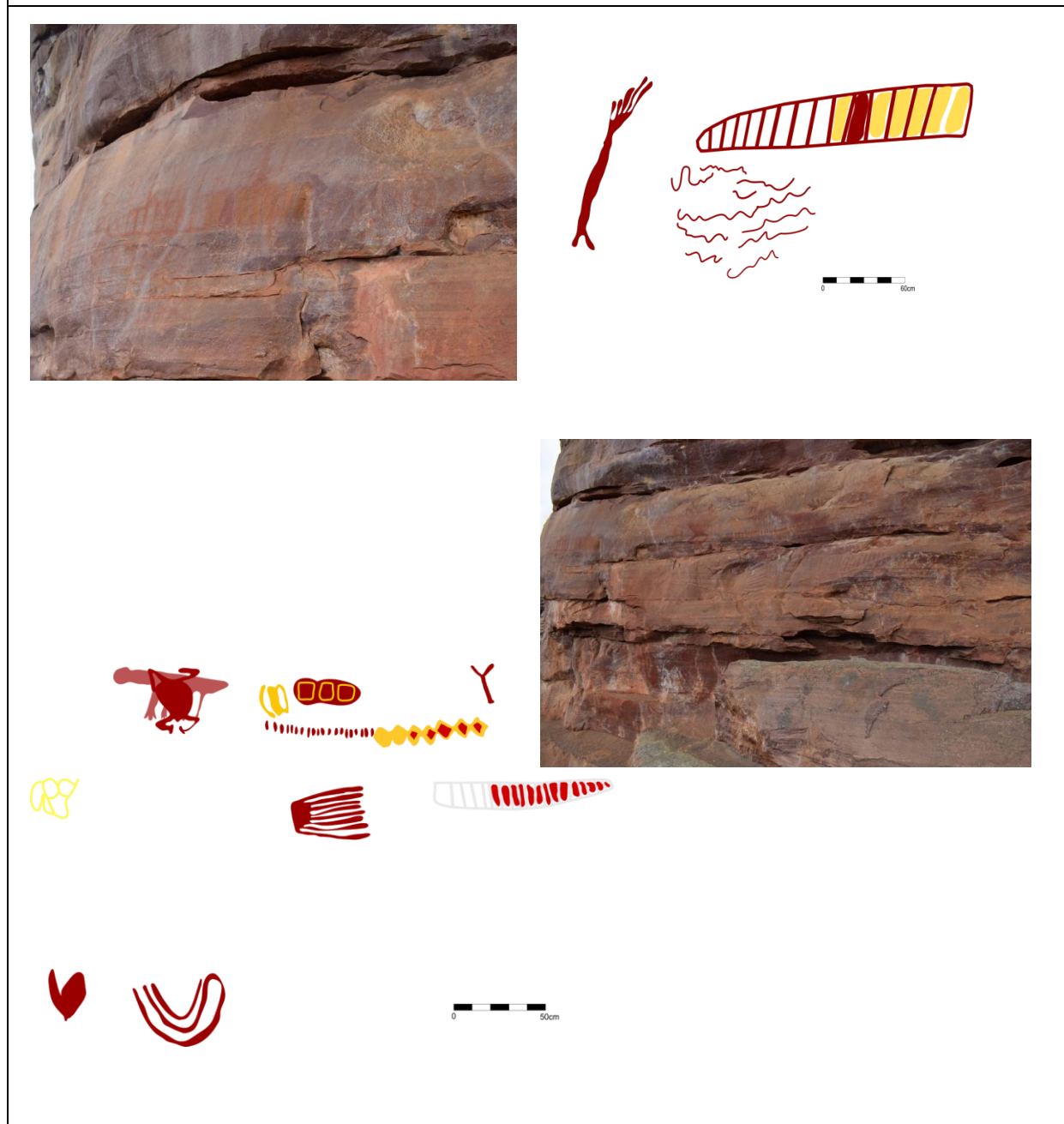
A dinâmica de justaposição e sobreposição entre os grafismos de cor vermelha e amarela é bem complexa. Há pelo menos dois tons de cada cor e elas se sobrepõem ao longo do painel, seja entre vermelhos e amarelos, como nos diferentes tons da mesma cor. Ambas também compõem conjuntos bicromáticos que mostram o provável uso simultâneo dos pigmentos.

Figura 42 – *Detalhe das sobreposições ao pigmento preto no painel II.*



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 43 – Detalhe sequencial, da esquerda para direita, dos conjuntos gráficos no painel 2 do afloramento II.

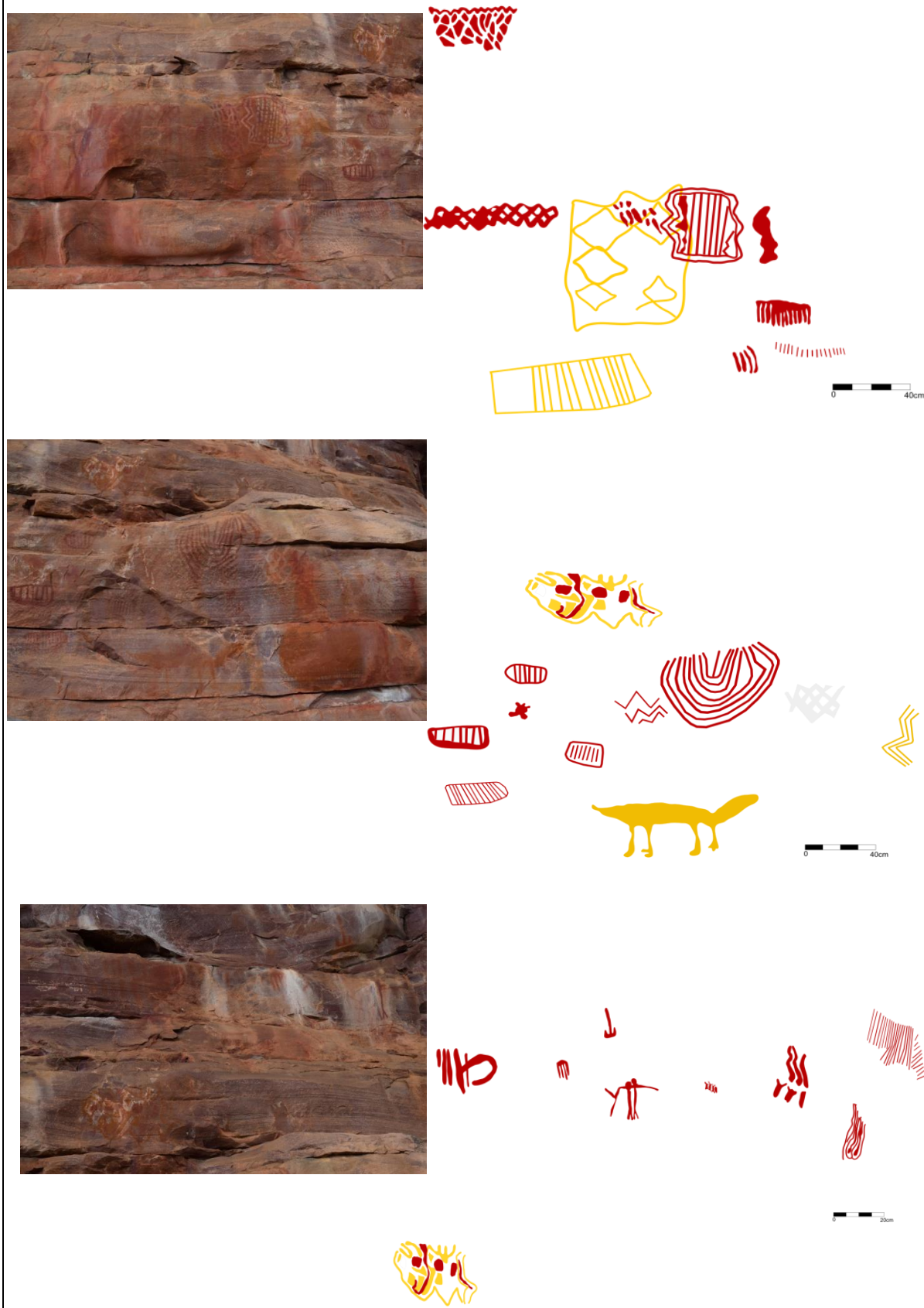


Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 45 – Continuação do detalhamento sequencial, da esquerda para direita, dos conjuntos gráficos no painel 2 do afloramento II.



Figura 46 – *Continuação do detalhamento sequencial, da esquerda para direita, dos conjuntos gráficos no painel 2 do afloramento II.*



Fonte: Elaborado pela autora.

O terceiro painel desse afloramento fica na face lateral do painel dois, o que significa dizer que, apesar da quebra da rocha, as pinturas continuam na lateral. Desse modo, os grafismos continuam a carregar as características do painel anterior, mas após um intervalo de cerca de 1 metro sem pinturas, tem início um novo grupo de figuras já muito esmaecidas que formam um conjunto singular e homogêneo. Ao todo esse painel possui 8,50 metros de extensão, está direcionado para o poente e recebe sol durante toda à tarde.

Analizando o suporte da esquerda para a direita, encontramos o primeiro conjunto gráfico que é formado por grafismos vermelhos, em um tom muito igual, assim como os traços dos desenhos. Todos são compostos por contornos muito bem marcados que formam diferentes figuras, desde humanos geometrizados, passando por fitomorfos, até os signos complexos. Dentro dos contornos, alguns grafismos foram pintados seguindo as mesmas formas do entorno geometricamente delimitado. Apesar da técnica precisa ser repetida em todos os grafismos, a variedade de arranjos é extensa e não há repetições de motivos. As dimensões também são grandes, algumas atingem 60 cm de comprimento (Figura 47).

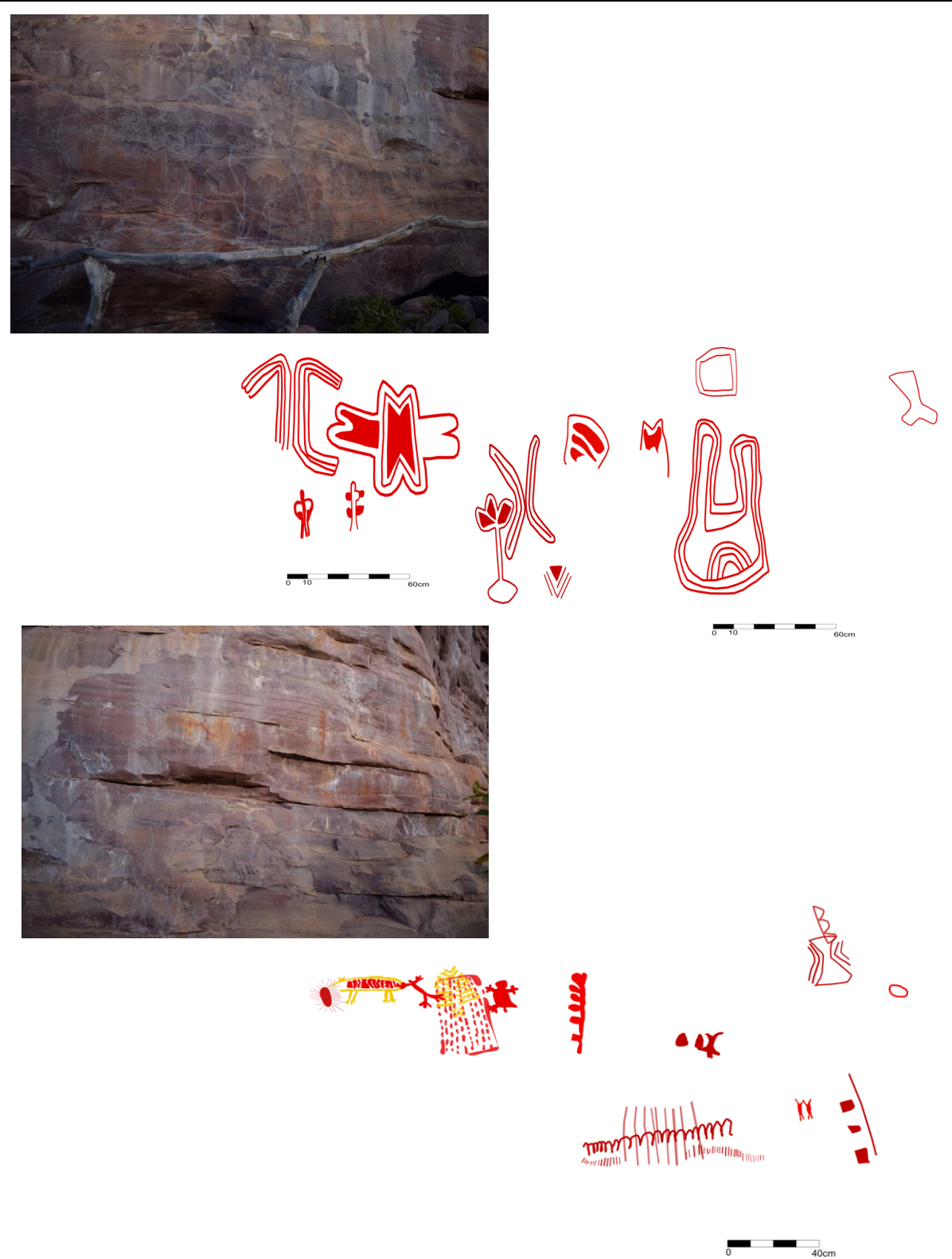
Esse conjunto é muito interessante para ilustrar a capacidade técnica e simbólica que os grupos podiam aplicar nas representações. Não há uma construção clara de cena narrativa, mas os elementos foram muito bem organizados no espaço em diferentes tamanhos e arranjos, de modo que cada elemento cumpre um papel simbólico que não foi reproduzido em mais nenhuma parede. O que nos leva a crer na composição de uma narrativa simbólica feita pelos autores que, infelizmente, não temos mais como codificar.

Como já dito, o segundo conjunto gráfico desse painel parece ser a continuidade dos desenhos feitos no painel anterior. Há dois tons de vermelho e dois tons de amarelo que se sobrepõem mutuamente. O destaque é um grupo de grafismos geométricos, antropomorfos, zoomorfos e fitomorfos em uma profusão de sobreposição e justaposição que formam quase que uma corrente unida pelos elos em função das pinturas anteriores (Figura 47). Os demais são grafismos geométricos e antropomorfos simples na cor vermelha.

Avaliando os dois conjuntos pela localização, estado de conservação, nitidez das cores e uniformidade técnica e temática, eles pertencem a diferentes repertórios gráficos, sendo o primeiro conjunto o mais antigo e, no processo de ocupação da parede,

foi respeitado pelos sucessores se mantendo sem nenhuma interferência de outros estilos.

Figura 47 – Detalhe sequencial, da esquerda para direita, dos conjuntos gráficos do painel 3 no afloramento II.



Fonte: Elaborado pela autora.

O quarto e último painel fica em uma pequena área abrigada, logo atrás do painel anterior, num local que acumula muitas quebras de rochas no seu entorno. A área utilizada para os grafismos, com extensão de 7,40 metros, é uniforme e foi grafada em quase sua totalidade, de forma horizontal. As figuras que compõem o painel estão em tonalidades marcantes e a interação entre o vermelho e o amarelo é predominante (Figura 48). Aparece também o branco. No teto do abrigo, com altura máxima de 2,10 metros, há alguns grafismos.

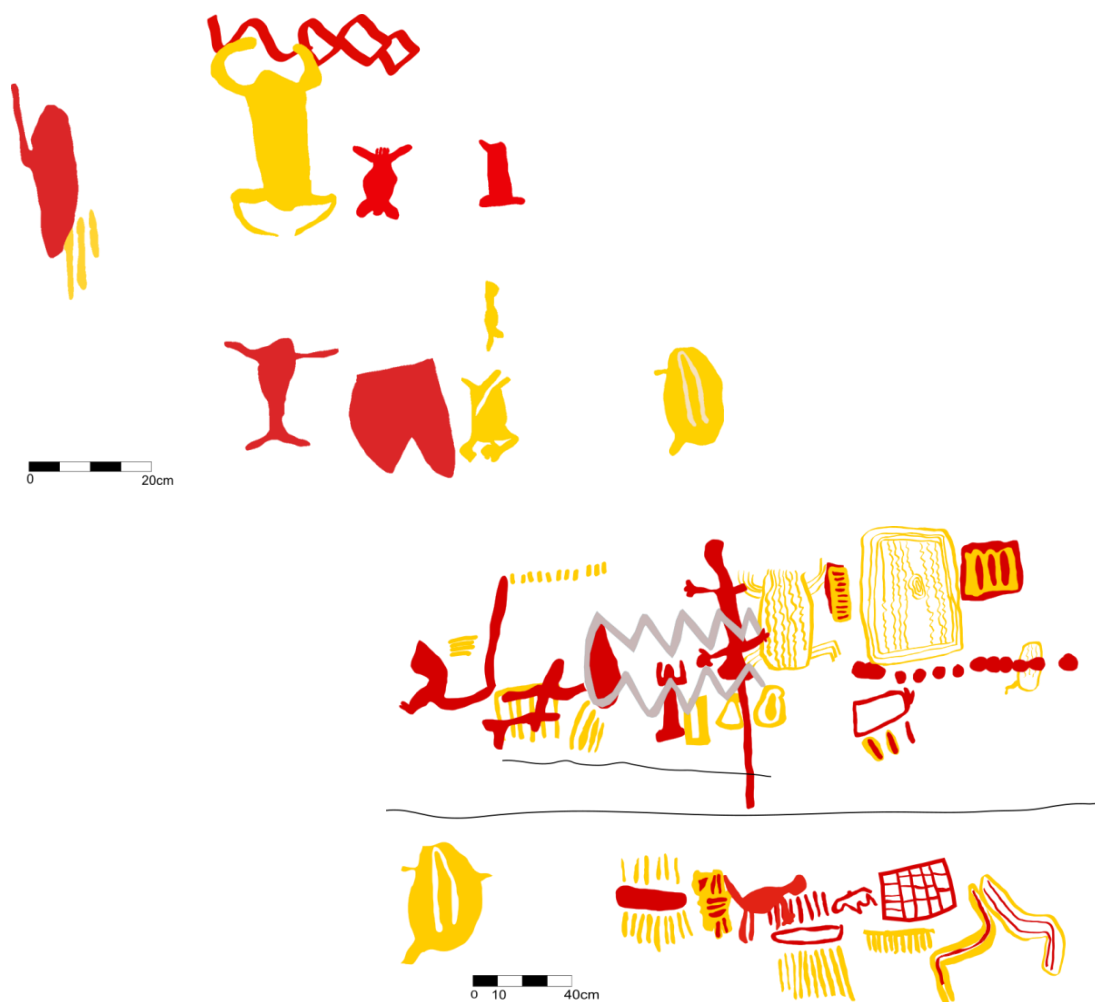
Figura 48 – Vista geral do abrigo onde se encontra o quarto painel do Afloramento II.



Fonte: Acervo pessoal

Assim como o segundo painel, o espaço utilizado para grafar foi quase que completamente preenchido. E como ele é bem menor que os outros espaços, há uma grande profusão de sobreposições. A predominância temática são os grafismos geométricos em suas formas mais elementares, seguidos por antropomorfos e zoomorfos (Figura 49). Os traços dos desenhos são feitos em sua maioria com os dedos e a média das dimensões é de 20 cm. Há pelo menos dois tons de vermelho e um de amarelo que são mesclados em composições bicromáticas. O branco aparece em apenas uma figura no centro do painel e parece ter sido a última figura pintada, pois ela está em cima de várias outras pré-existentes.

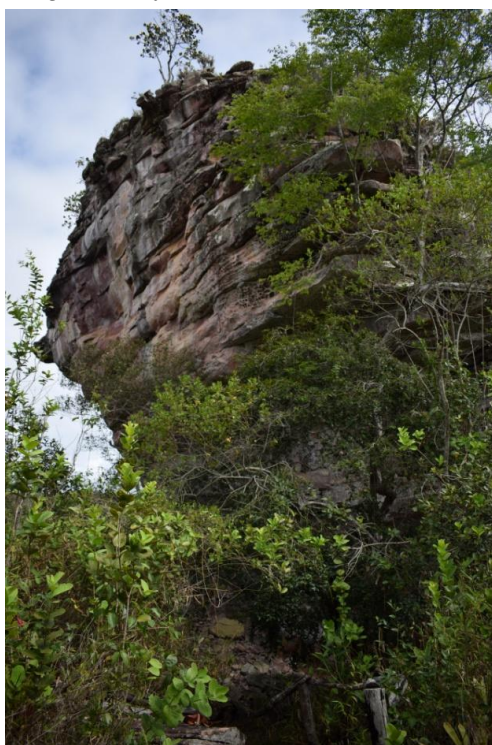
Figura 49 – Detalhe sequencial, da esquerda para direita, dos conjuntos gráficos do painel 4 no afloramento II.



3.3 SÍTIO SERRA DAS PARIDAS I – AFLORAMENTO III

O terceiro afloramento fica a poucos metros do anterior, seguindo no sentido Oeste. Trata-se de um grande afloramento virado para o poente com boa visibilidade para o horizonte, apesar de uma grande faixa coberta por outros afloramentos à sua frente. É o local mais escondido na formação geral do sítio Paridas I (Figuras 50 e 51).

Figura 50 – *Vista geral do afloramento III no sítio Serra das Paridas I.*



Fonte: Acervo pessoal.

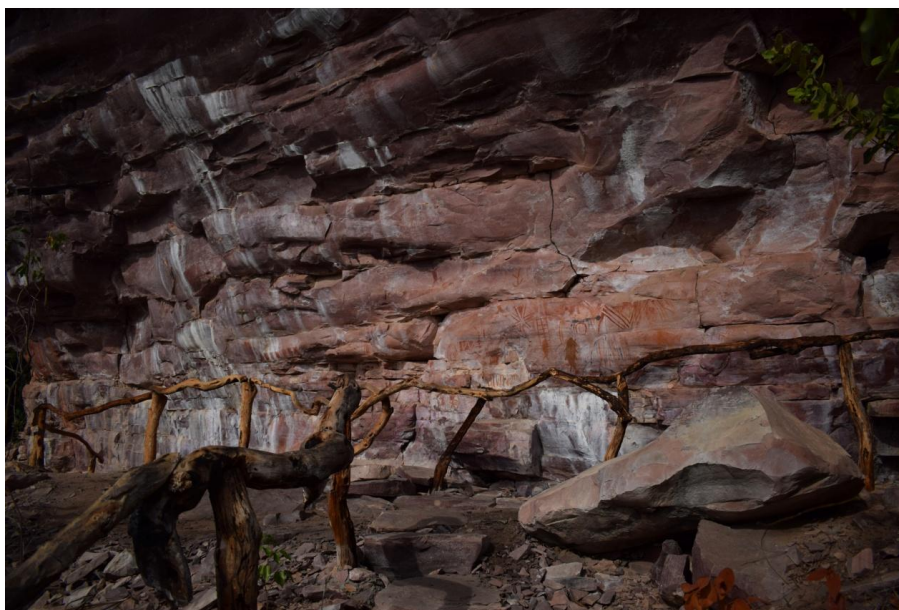
Figura 51 – *Perfil lateral do paredão pintado no afloramento III.*



Fonte: Acervo pessoal.

O paredão frontal do afloramento conta com apenas um painel extenso e reto onde as figuras se concentram numa faixa central que mede 16,5 metros (Figura 52). A luz incide de forma razoável em toda a extensão e no período da tarde recebe os raios solares mais fortes. O aproveitamento da área lisa do suporte não é uniforme, há um perímetro não utilizado, seguido por outro com figuras isoladas, até chegar a um local onde as figuras ficam profusas e sobrepostas. É possível observar muitas manchas brancas de sílica em todo o paredão, fator que dificulta bastante enxergar as pinturas, sobretudo nas áreas com poucos grafismos.

Figura 52 – *Vista frontal do paredão pintado no afloramento III.*



Fonte: Acervo pessoal.

Em relação aos motivos gráficos, a predominância é de elementos geométricos, desde as construções mais simples até signos muito complexos. Não há nichos específicos com elementos geométricos, eles foram pintados em todos os tons e estão presentes ao longo de toda a extensão do painel. Quanto aos elementos figurativos, ganha destaque a representação de peixes, até então inédita no sítio e a representação de um curioso antropomorfo em que os olhos foram detalhados no rosto dando a forma de um típico extraterrestre dos filmes contemporâneos.

Na coloração, continua a interação entre amarelo e vermelho, mas os tons dessas duas cores empregadas nas figuras são mais escuros e terrosos. A coloração preta aparece em algumas figuras no centro do painel e nos dão pistas sobre os momentos de

construção do painel. Os pretos estão sobrepostos por pontilhados em vermelho e em cima de ambos foi pintado um peixe na cor amarela. Há ainda outras sobreposições de amarelo sobre vermelho no entorno. Desse modo, é possível supor que os grafismos pretos foram os primeiros a serem desenhados no painel, seguidos pelos vermelhos e, por fim, os elementos na cor amarela (Figura 53). Entre os amarelos existe apenas um tom terroso que, se avaliado junto à temática e à técnica das pinturas, compõe um repertório único. O mesmo ocorre com os grafismos em preto. Já entre os vermelhos não há uma homogeneidade.

Figura 53 – *Detalhe das sobreposições no centro do painel do afloramento III.*



Fonte: Acervo pessoal.

Os traços dos desenhos indicam a utilização do dedo na aplicação do pigmento. Inclusive, existem na base do painel traços soltos que lembram o gesto de limpar o dedo sujo numa parede. Os riscos não têm nenhuma ligação com outros grafismos, mas um deles foi feito com o pigmento amarelo e os outros dois com o pigmento vermelho (Figura 54).

Figura 54 – *Detalhe das marcas de pigmento feito com os dedos no painel do afloramento III.*

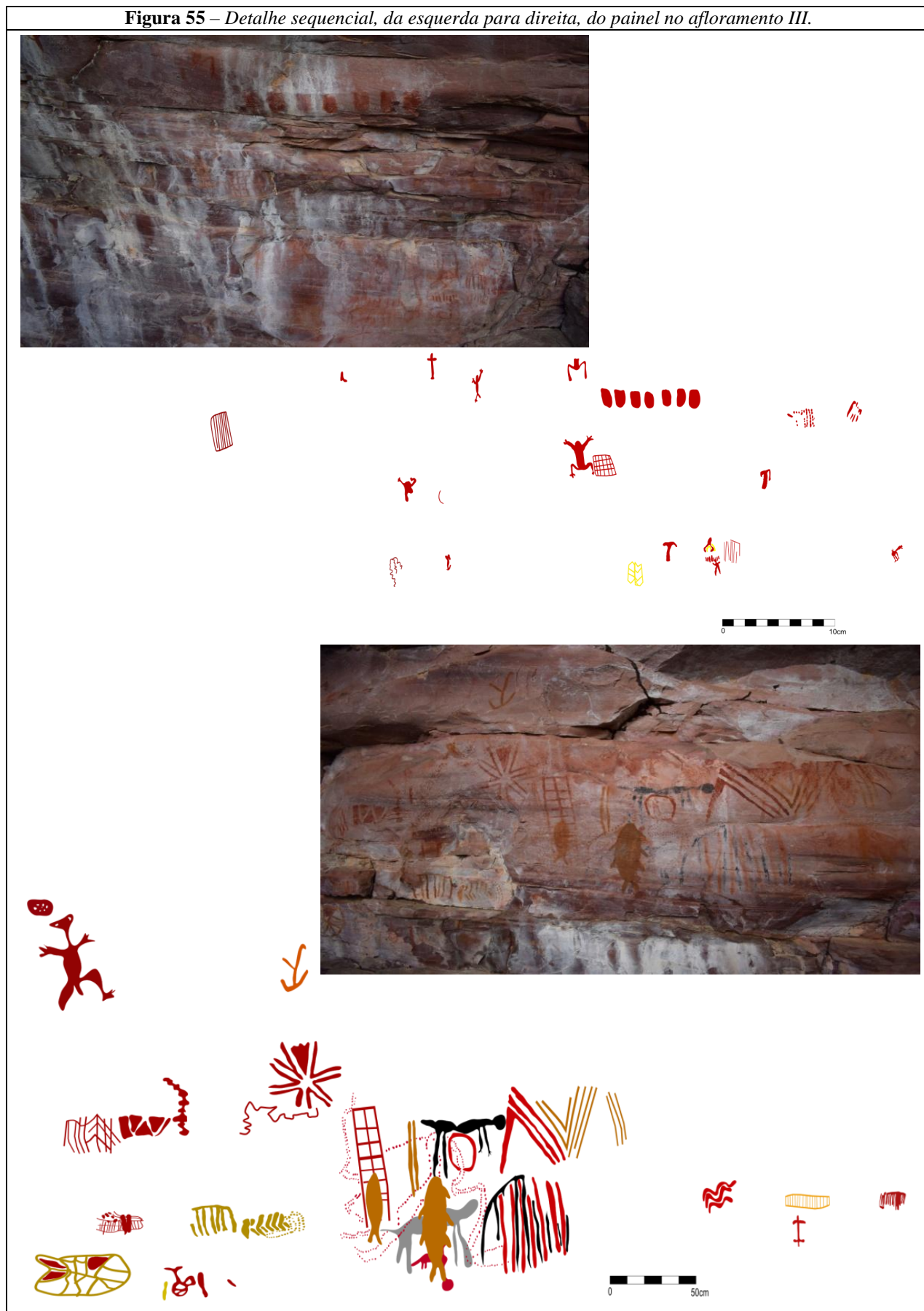


Fonte: Acervo pessoal.

Entre o espaço em que os grafismos estão mais esparsos, as formas escolhidas foram menos complexas e mais figurativas, bem como o pigmento vermelho foi majoritariamente utilizado (Figura 55).

Em resumo, os autores desse extenso painel foram sistemáticos em construir uma faixa central preenchida por grafismos de oeste a leste. Alguns espaços foram preteridos e a sua utilização foi tanto interativa, através das justaposições, quanto de anulação através das sobreposições.

Figura 55 – Detalhe sequencial, da esquerda para direita, do painel no afloramento III.



Fonte: Elaborado pela autora.

3.4 SÍTIO SERRA DAS PARIDAS I – AFLORAMENTO IV

O quarto afloramento está em um local escondido, embora a área utilizada como suporte para as pinturas esteja de frente para o horizonte externo e a visibilidade seja bem ampla. Nele predomina a coloração amarela, distribuída em dois painéis, um acima do outro. A iluminação é boa, mas o sol não incide diretamente nos painéis, apesar dele estar posicionado para o poente (Figura 56). O estado de conservação está ótimo. Apenas foram encontradas algumas manchas de umidade em áreas isoladas.

Figura 56 – Perfil no sentido oeste-leste do paredão no afloramento IV do sítio Serra das Paridas I.

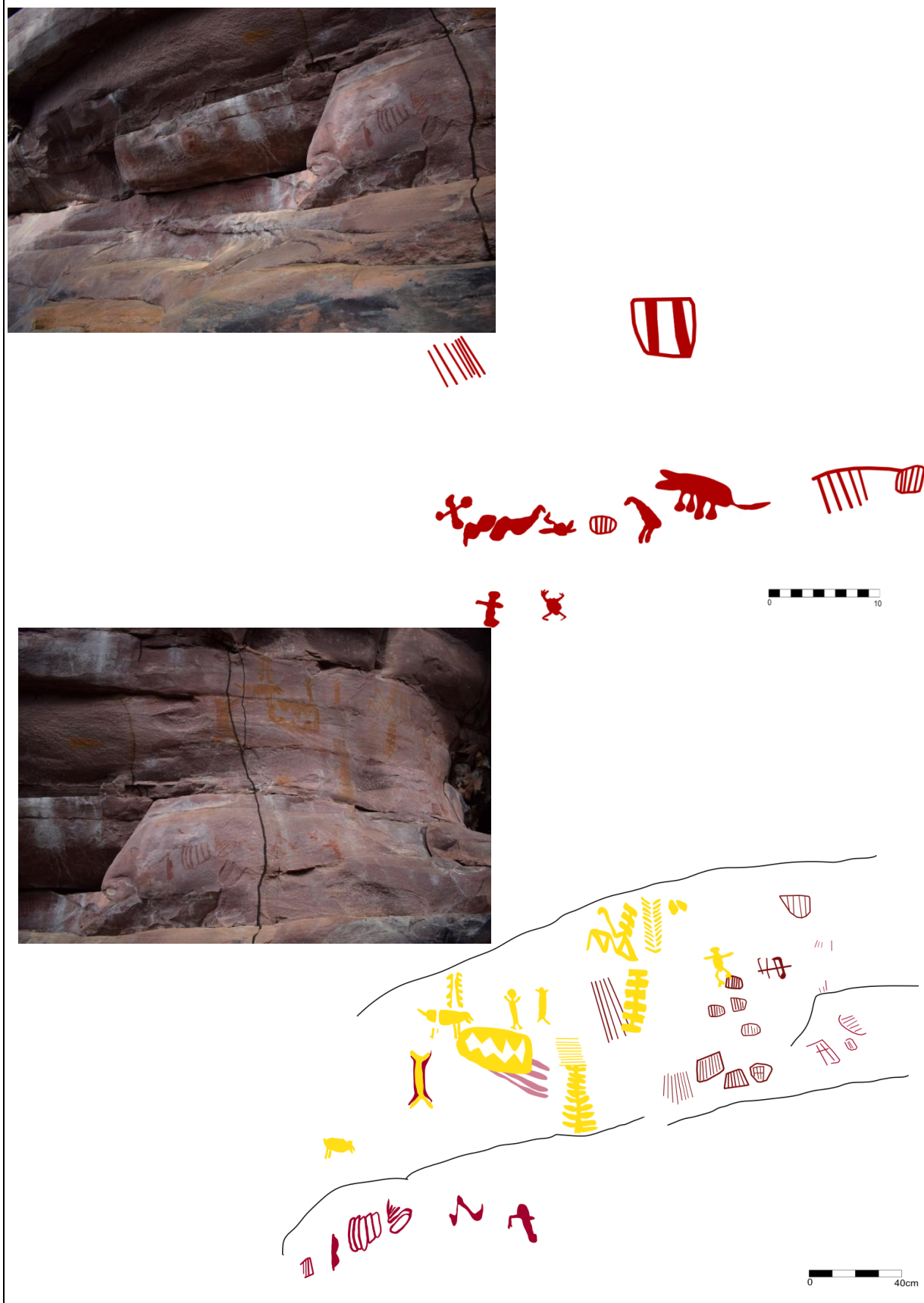


Fonte: Acervo pessoal.

O primeiro painel fica no alto, a cerca de 3 metros do chão, em uma área bem visível que precisa ser escalada para ter acesso às pinturas. Há claramente dois conjuntos gráficos, um em vermelho e outro em amarelo. Os vermelhos são majoritariamente geométricos em arranjos muito parecidos que se repetem ao longo do painel, acompanhados de alguns elementos figurativos de traços simples (Figura 57).

Os grafismos em amarelo têm mais variedade de formas, as proporções são simétricas e contêm representações dos quatro motivos gráficos (geométricos, antropomorfos, zoomorfos e fitomorfos). A coloração está bem nítida, há preenchimentos bem delimitados e os traços são precisos e detalhados. Eles são de um momento posterior ao vermelho (Figura 57).

Figura 57 – *Detalhe sequencial, da esquerda para direita, do painel 1, superior, do afloramento IV.*



Fonte: Elaborado pela autora.

No segundo painel, já na parte inferior, as figuras estão pouco nítidas. Só há grafismos na cor amarela. Encontra-se mais uma vez a representação de um peixe e os geométricos seguem zigue-zagues com alternância de cheios e vazios, assim como acontece no painel anterior (Figura 58). Dentre os antropomorfos, ganha destaque um indivíduo que possui instrumentos de coleta junto ao corpo, o único presente no complexo Serra das Paridas I com tais atribuições.

Figura 58 – *Painel 2, inferior, do afloramento IV.*



Fonte: Elaborado pela autora.

Seguindo no afloramento, encontramos ainda um último conjunto gráfico com apenas dois grafismos em vermelho, um antropomorfo incompleto e um geométrico complexo. A luz solar incide diretamente nesse painel no período da tarde, pois ele se localiza exatamente na direção do poente (Figura 59). Não fica claro se esses dois elementos são vestigiais de um painel ou se são ocorrências isoladas, pois o suporte está com muitas manchas de escorrimento de água e fungos no córtex. Portanto, a análise dos aspectos técnicos e temáticos fica comprometida.

Figura 59 – *Detalhe sequencial, da esquerda para direita, do painel.*



Fonte: Elaborado pela autora.

As características topográficas desse afloramento proporcionou uma escolha clara pelos espaços de maior destaque, alto e a vista de todos. Como é possível a um indivíduo o acesso fácil e confortável a área do painel 01, o local foi preterido pelos

autores. Já nos locais baixos não houve interação entre diferentes tipos de pigmento, como visto nos painéis 2 e 3.

3.5 SÍTIO SERRA DAS PARIDAS I – AFLORAMENTO V

O quinto e último afloramento está em um local baixo, de fácil acesso e é também o último afloramento do percurso estabelecido pela trilha (Figura 60). Apesar disso, pode ser o primeiro a ser acessado, pois é o que está em menor altitude. Em toda a sua extensão há a incidência direta do sol no período da tarde. Na parte de cima, a visibilidade para o horizonte é boa. Ele é composto por três painéis, um na sua parede diagonal que desce em direção a um abrigo na sua base, onde se encontra o painel três. O segundo painel localiza-se na parede externa e superior do abrigo.

Figura 60 – Vista geral, desde a trilha de acesso, do afloramento V no sítio Serra das Paridas I.



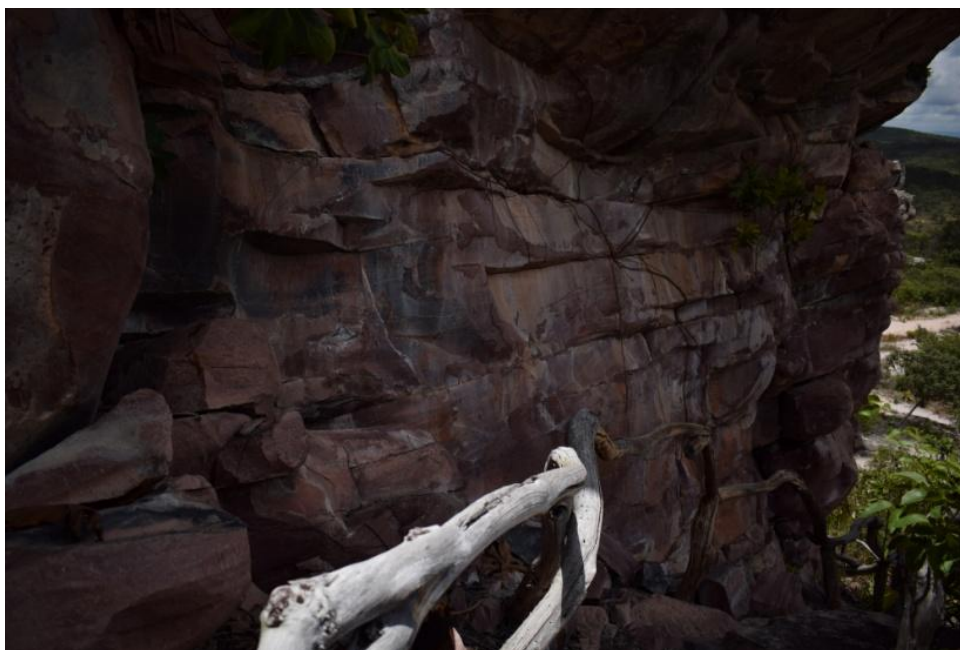
Fonte: Acervo pessoal.

De maneira geral, predomina a coloração vermelha, mas os tons variam muito. As cores amarelo e branco aparecem em algumas figuras. Em nenhum dos painéis há um conjunto gráfico estruturado, as figuras se apresentam de maneira dispersa no suporte e são em sua maioria elementos geométricos. O estado de conservação dos painéis é crítico, tem muitas manchas de sílica e a descamação da rocha já removeu

pedaços de alguns grafismos, assim, o que pode ser visto hoje não é a totalidade do dispositivo parietal desse afloramento.

O primeiro painel, de cima para baixo, tem grafismos espaçados em sua maioria geométricos, nas tonalidades de vermelho, branco e amarelo (Figura 61). Desde os primeiros grafismos até a curva final que divide os painéis, há uma extensão de 10 metros de comprimento (Figura 36 e 37). A composição gráfica do painel não é uniforme e parece ter sido feita em diversos momentos com uma organização aleatória. Não há locais preteridos, os nichos foram aproveitados de forma isolada.

Figura 61 – *Vista do primeiro painel de cima para baixo.*



Fonte: Acervo pessoal.

Há pelo menos dois tons de vermelho, um mais escuro e outro alaranjado e um tom de amarelo. Muitos grafismos são apenas vestigiais e não foi possível determinar a sua natureza tipológica. Entre os visíveis estão alguns poucos zoomorfos de pequenas proporções, uma média de 5 a 10 cm e sempre quadrúpedes. Eles protagonizam a única cena encontrada nesse painel, que consiste em uma fileira de 6 animais andando na mesma direção e também o único caso de sobreposição, pois na frente deles há a representação de um antropomorfo. Os elementos geométricos são maioria, 53% dos grafismos, e foram pintados em técnicas e cores distintas ao longo do painel.

Figura 62 – Detalhe sequencial, da esquerda para direita, do painel 1 no afloramento V.

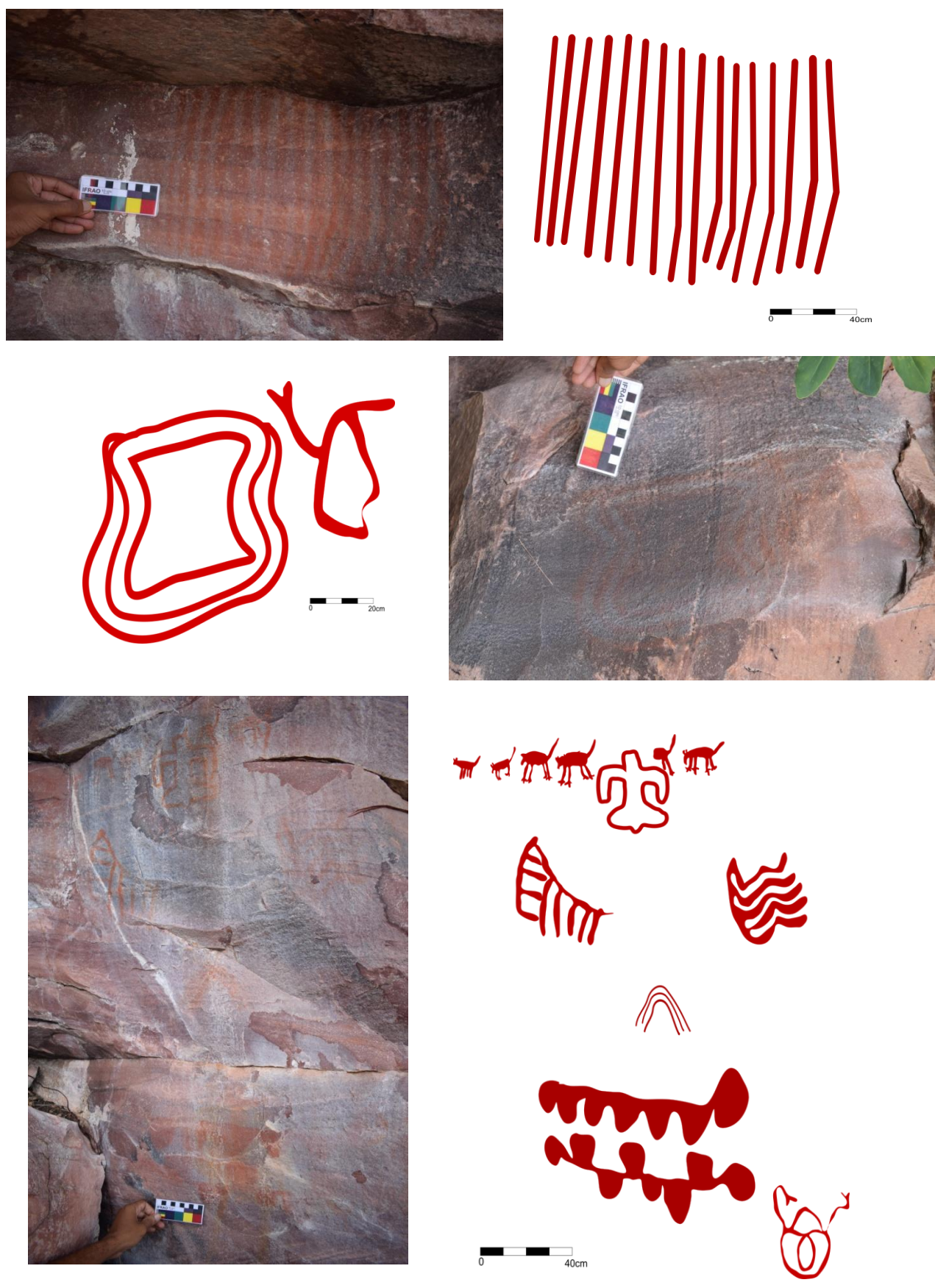
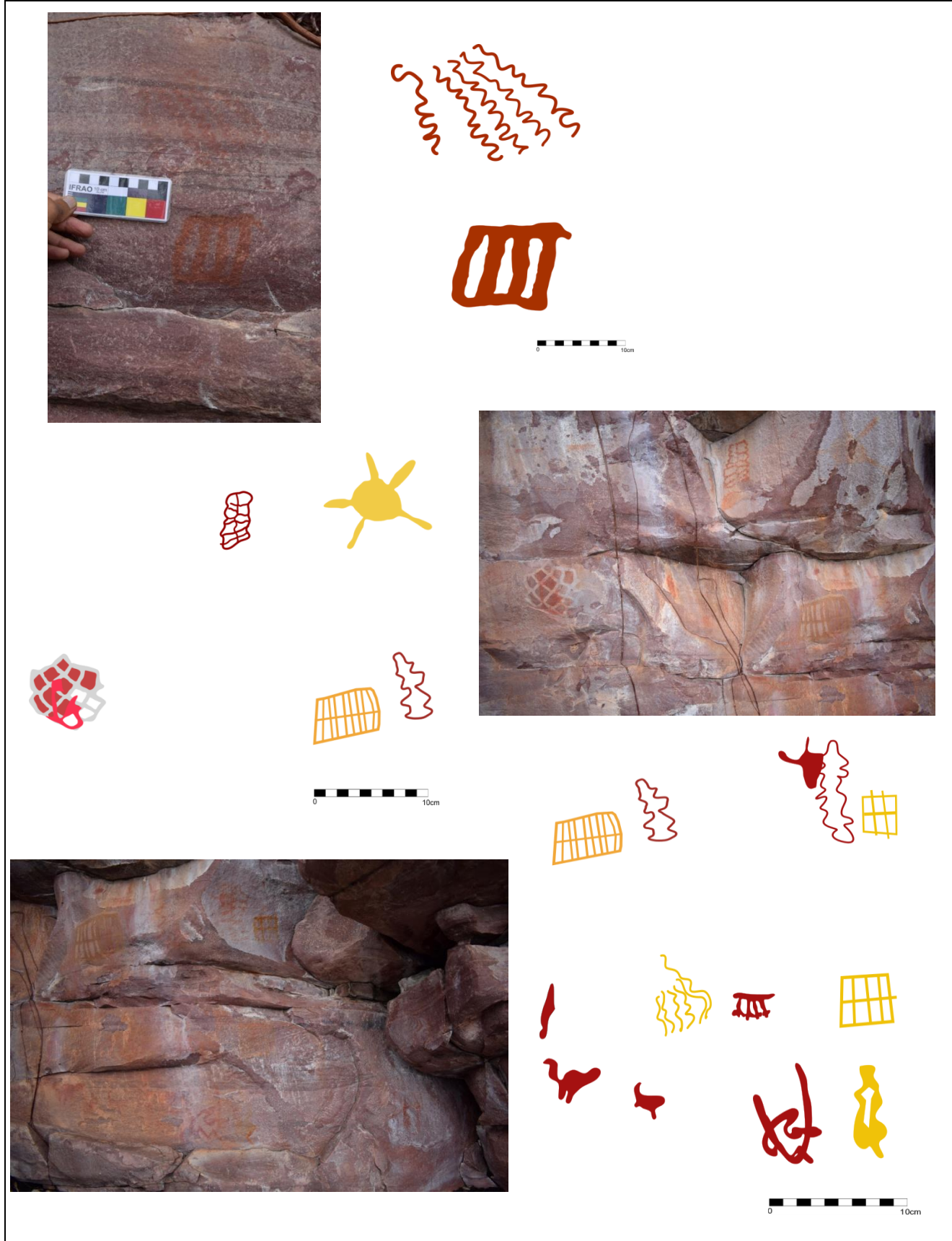


Figura 63 – Continuação do detalhamento sequencial, da esquerda para direita, do painel 1 no afloramento V.



Fonte: Elaborado pela autora.

O segundo painel está na parte externa e superior da área abrigada na base do afloramento. A extensão é de 4,80 metros desde a curva que divide os painéis até a faixa imediatamente superior ao teto do abrigo. E, apesar da área ser pequena, há a mesma variedade compositiva do painel anterior, ainda que já seja possível ver a construção de pequenos conjuntos gráficos. O suporte está muito desgastado e o processo de desagregação do córtex está muito avançado, o que dificulta o reconhecimento de alguns grafismos vestigiais, assim como algumas manchas de umidade atrapalham na delimitação dos contornos. Desse modo, a análise corresponde a apenas uma parcela do dispositivo parietal.

O primeiro conjunto gráfico está organizado num friso central de superfície lisa entre duas protuberâncias da rocha. Há pelo menos três tons de vermelho, inclusive com sobreposições e um tom de amarelo. Os primeiros vermelhos, mais esmaecidos e alaranjados, trazem figuras de antropomorfos simples e estáticos e um zoomorfo grande de contorno aberto que domina o painel com seus 80 cm de comprimento. Nesse mesmo perímetro há um signo geométrico num tom de vermelho mais escuro que sobrepõem um antropomorfo. Outros signos também foram pintados nesse mesmo tom (Figura 64).

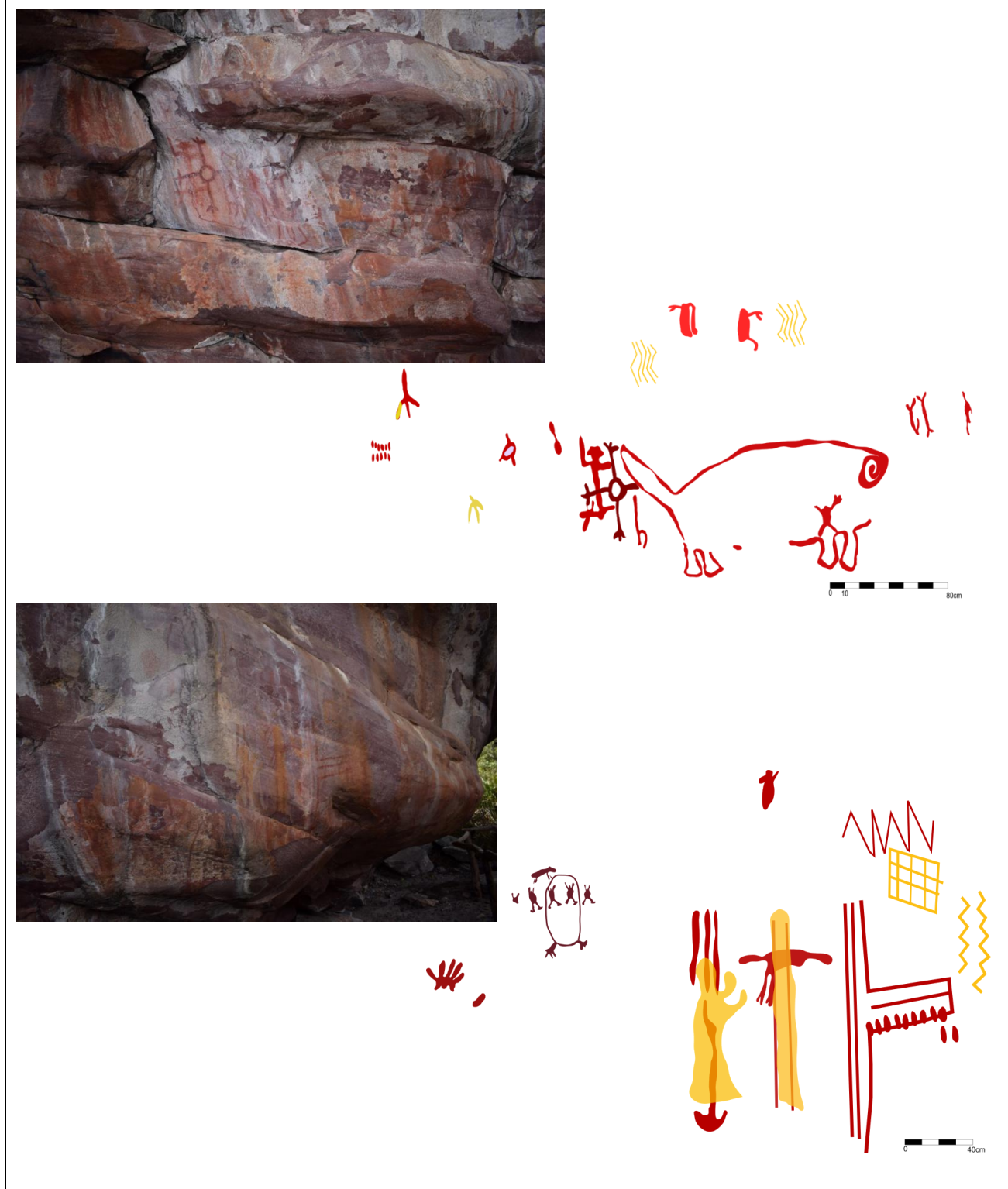
Um pouco mais à frente, em uma área isolada dos demais conjuntos, encontramos um grupo de indivíduos ao redor de um animal num tom de vermelho violáceo de proporções bem pequenas, cerca de 3 cm por antropomorfo (Figura 64). Esse conjunto é muito singular e só foi pintado nesse afloramento, dentro do contexto do sítio Serra das Paridas I. A interação entre animais e pessoas indica a representação de uma cena, provavelmente um ritual. A técnica utilizada contou com instrumentos de pintura, pois os traços são milimétricos e bem marcados.

Separados por cerca de 20 cm, há um novo grupo de grafismos ocupando a parede imediatamente acima do abrigo. O conjunto é formado por 11 grafismos em tons de vermelho e amarelo. A maioria temática é de geométricos, mas a técnica utilizada para as pinturas, os dedos, é a mesma para todas as categorias gráficas. Os elementos pintados na cor amarela sobrepõem os vermelhos.

De maneira geral, as técnicas empregadas nos diferentes grafismos confirmam a grande interação em diferentes momentos de pintura do painel. As proporções que vão de 80 a 3 cm nos indicam a utilização de formas muito distintas de aplicação do pigmento e ocupação dos espaços no suporte. O pigmento amarelo foi certamente o último a ser plasmado, enquanto que os tons de vermelhos mais esmaecidos foram os primeiros. Assim como no Afloramento II, há um conjunto gráfico que foi respeitado

pelos outros autores, o que permite refletir sobre como os processos de ocupação dos suportes são intencionais e simbólicos.

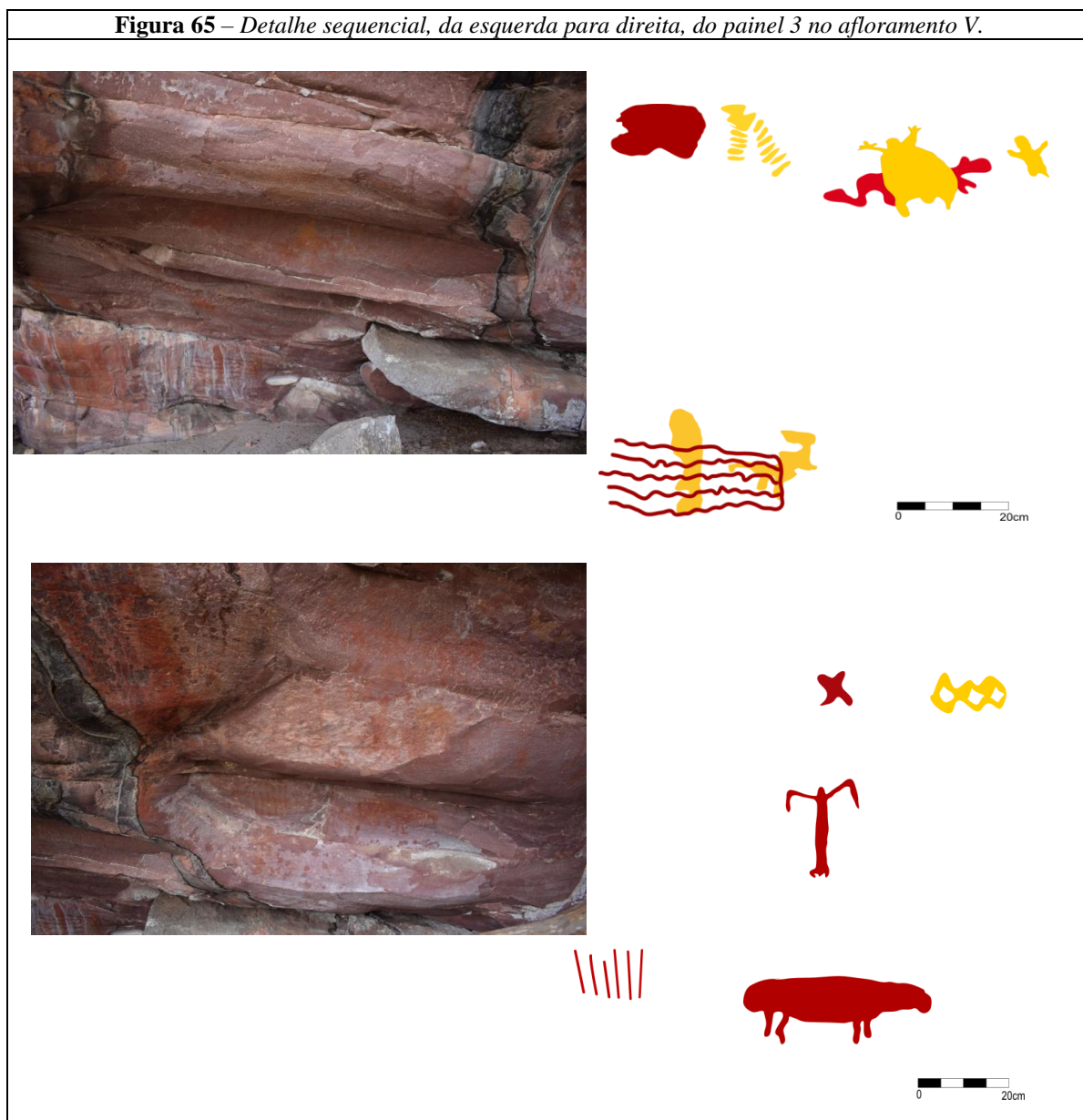
Figura 64 – Detalhe sequencial, da esquerda para direita, do painel 2 no afloramento V.



Fonte: Elaborado pela autora.

O terceiro e último painel está localizado na área abrigada. O estado de degradação do painel está muito acelerado, assim como no painel anterior, há muitas manchas de sílica e o córtex da rocha está em rápido processo de desagregação. As poucas pinturas que podemos encontrar, 13 no total, são de coloração vermelha e amarela. Quatro delas são apenas manchas vestigiais, quatro são antropomorfos, três geométricos, um zoomorfo e um fitomorfo, as pinturas se estendem num painel de 8 metros (Figura 65). Os painéis estão localizados em frisos lisos ao longo da parede do abrigo, mas devido à pouca visibilidade, não dá para precisar a organização dos níveis de pintura do dispositivo parietal, mesmo com as sobreposições encontradas.

Figura 65 – Detalhe sequencial, da esquerda para direita, do painel 3 no afloramento V.



Fonte: Elaborado pela autora.

3.6 SÍTIO SERRA DAS PARIDAS II – AFLORAMENTO I

O sítio Serra das Paridas II é composto por dois afloramentos. O acesso a eles se dá a partir de uma subida muito íngreme que conta com o auxílio de corrimão feito com madeira morta e um caminho estruturado com as próprias pedras locais (Figura 66). Esse caminho leva diretamente ao primeiro afloramento com pinturas. Trata-se de um extenso paredão (26 metros) com concentrações de figuras em nichos de sua estrutura. As pinturas foram feitas em diferentes tonalidades do vermelho, única coloração encontrada em todo o sítio. O paredão está direcionado para a área de poente e recebe luz solar direta durante todo o período da tarde. Por ser uma área muito alta, a visibilidade para o entorno é muito boa, especialmente para os afloramentos do sítio Serra das Paridas I, que está à frente do paredão (Figura 67).

Figura 66 – *Vista, desde a trilha, para o afloramento I do sítio Serra das Paridas II.*



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 67 – Vista para o entorno desde o afloramento I do sítio Serra das Paridas II.



Fonte: Acervo pessoal.

As pinturas que compõem esse afloramento são em maioria de geométricos, há apenas alguns antropomorfos esquematizados. Em uma classificação geral, todo o paredão se caracteriza como um único painel, porém há pelo menos quatro concentrações que formam conjuntos isolados dos demais. É possível notar que áreas específicas foram escolhidas por determinados grupos para criar conjuntos “narrativos” que não necessariamente se conectam com o que foi pintado em outros lugares.

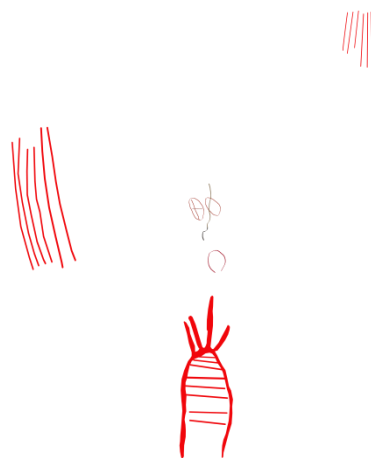
A primeira concentração, da esquerda para a direita, traz alguns poucos elementos geométricos ao redor de um possível antropomorfo esquematizado. A coloração vermelha alaranjada parece ser a mesma para todos os elementos do conjunto. Mais à frente aparece algumas figuras geométricas isoladas. O segundo conjunto gráfico se assemelha muito com o primeiro na coloração e na composição estrutural do painel, pois tem um antropomorfo estilizado, no mesmo estilo do anterior, com elementos geométricos ao redor. Outra semelhança entre os dois conjuntos é a localização em nichos de áreas baixas do suporte, em média cerca de 50 cm do chão (Figura 68).

O terceiro conjunto está numa área alta do painel e a coloração da maioria dos grafismos é de um vermelho escuro. A composição e os motivos gráficos se diferem dos conjuntos anteriores, mas continua com grande presença dos elementos geométricos. O suporte que abriga essas pinturas está em destaque no painel por se tratar de uma protuberância da rocha, porém essa topografia também prejudica a conservação das pinturas que ficam exatamente na linha de chuva e são marcadas por manchas esbranquiçadas de escoamento da cristalização da sílica (Figura 69).

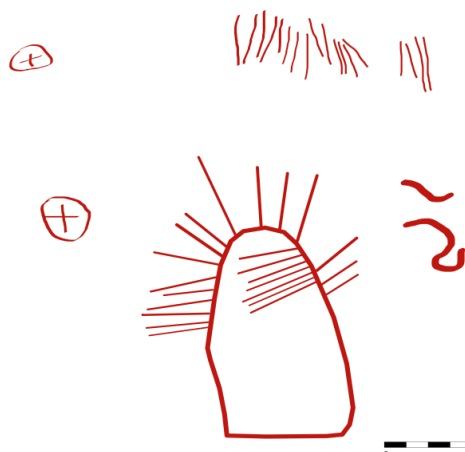
Após essa concentração, as pinturas começam a ficar pontuais na extensão do painel. Todos os elementos que aparecem são geométricos, exceto por uma esquematização que lembra os antropomorfos pintados nesse mesmo painel, mas nesse caso ele parece estar incompleto (Figura 69 e 70).

De forma geral, a localização, os tons diferentes, a organização dos conjuntos pictóricos e as temáticas utilizadas indicam a presença de pelo menos dois repertórios gráficos distintos. No primeiro grupo, a coloração vermelha chega a uma tintura mais clara, voltada para o laranja, enquanto no segundo grupo o tom está mais escuro e mais nítido. Em ambos, o dedo foi utilizado para confecção dos grafismos, mas só no segundo grupo que foram impressos os carimbos de mão no painel. E, apesar da temática geométrica ser dominante nos dois grupos, os arranjos utilizados não foram os mesmos.

Figura 68 – Detalhe sequencial, da esquerda para a direita, dos conjuntos gráficos do painel no afloramento I do sítio Serra das Paridas II.



0 10cm



0 20cm

Figura 69 – Continuação do detalhamento sequencial, da esquerda para a direita, dos conjuntos gráficos do painel no afloramento I do sítio Serra das Paridas II.

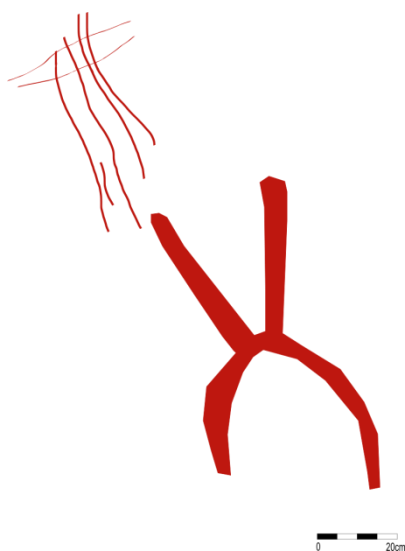
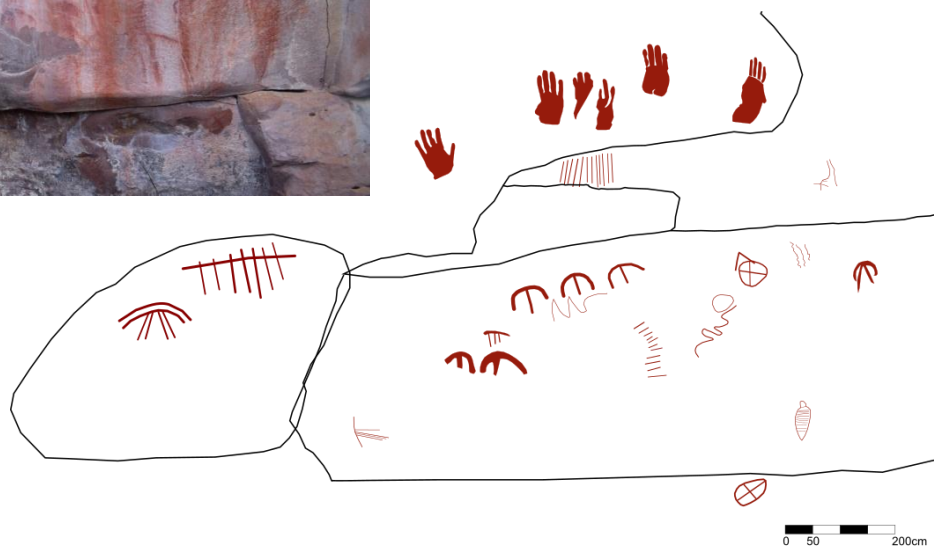
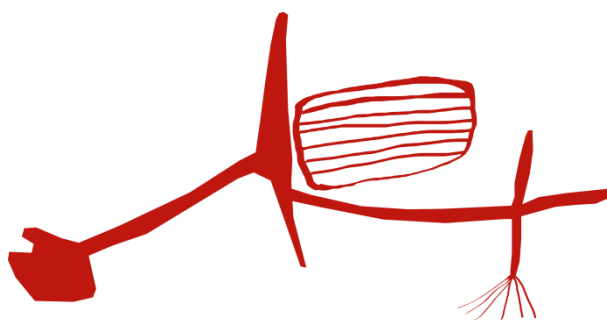


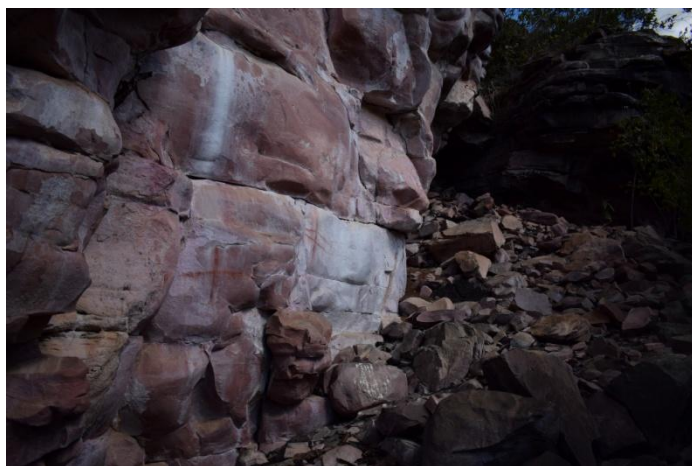
Figura 70 – *Continuação do detalhamento sequencial, da esquerda para a direita, dos conjuntos gráficos do painel no afloramento I do sítio Serra das Paridas II.*



0 40cm



0 20cm



0 20cm



Fonte: Elaborado pela autora.

3.7 SÍTIO SERRA DAS PARIDAS II – AFLORAMENTO II

O afloramento II está localizado atrás do primeiro, a cerca de cinco minutos de caminhada. Trata-se de um grande afloramento arenítico que se alonga muito para o alto (Figura 71). Ao redor do afloramento há muitos pedaços do suporte que estão em processos constantes de quebra e que se depositam no local devido a um leve declive no terreno. Os dois painéis existentes no afloramento estão na sua base, mas cada um em uma altura diferente. O primeiro, da esquerda para a direita, é formado por uma profusão de figuras geométricas simples encaixadas numa área lisa do suporte que mede cerca de 2 metros de comprimento (Figura 72). Assim como no afloramento anterior, só aparece a coloração vermelha que, nesse caso, já está num tom mais alaranjado. O painel está virado para o poente e localiza-se na região SE.

Figura 71 – Vista, desde a trilha, para o afloramento II do sítio Serra das Paridas II.



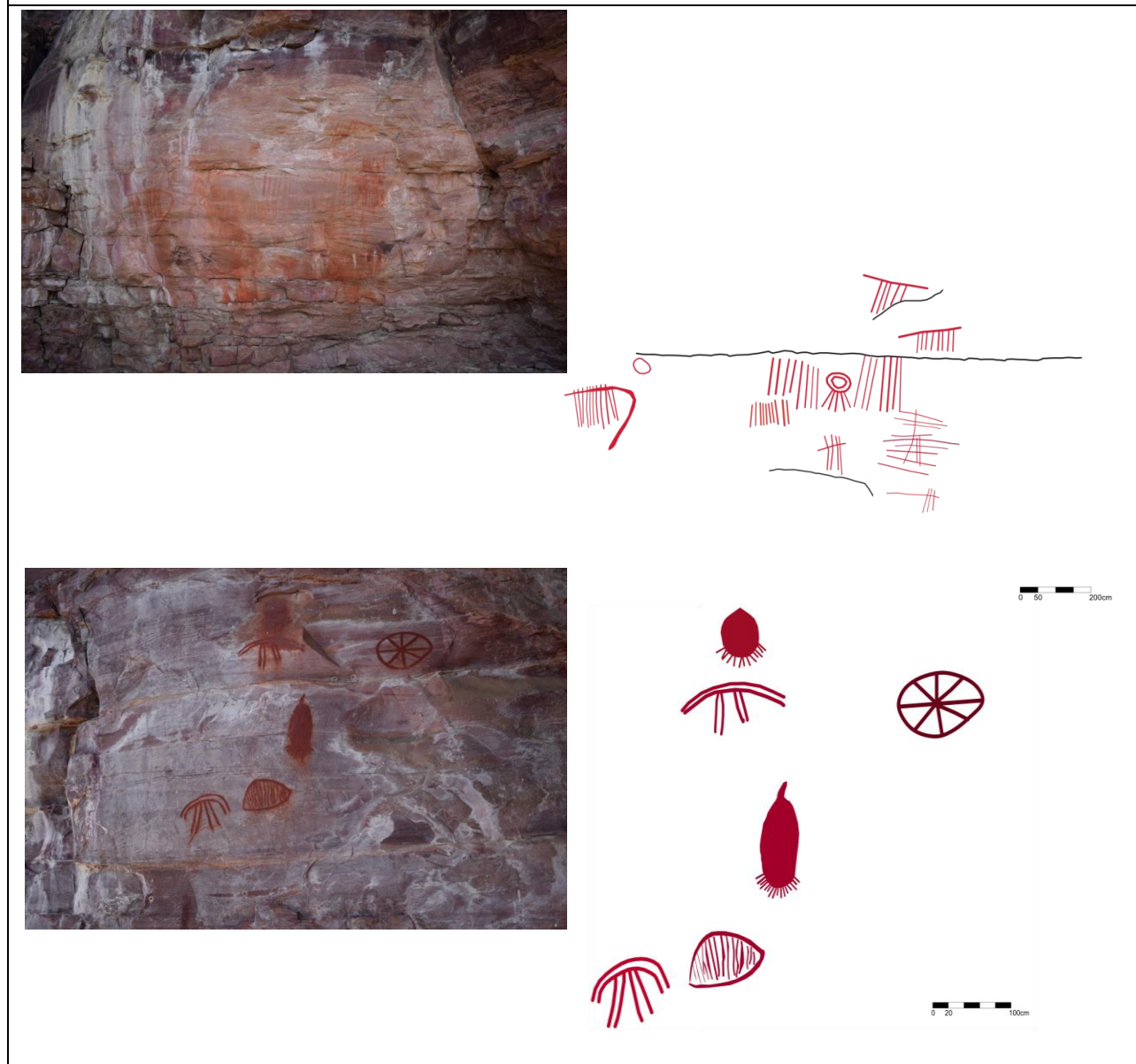
Fonte: Acervo pessoal.

Alguns metros à frente, numa área a cerca de 3 metros de altura do chão, há uma pequena concentração de signos que se destacam pela coloração vermelha no tom escuro que está muito vivo e em excelente estado de conservação. O painel tem apenas seis grafismos, pintados numa construção vertical, que mede cerca de 1 metro de altura (Figura 72). Atualmente não se observa irregularidade na parede que propicie a escalada até o local pintado, porém poderia haver em outros períodos, já que o suporte está em

um processo ativo de quebras. Nas condições atuais um indivíduo precisaria de um suporte externo para alcançar a área pintada.

A dinâmica de ocupação dos espaços observada no primeiro afloramento também está presente no segundo. Os dois painéis foram organizados em nichos diferentes e distantes, o primeiro numa área lisa próxima ao solo e o segundo em um perímetro alto do paredão. As cores também têm diferenças muito claras, um vermelho já esmaecido e alaranjado no primeiro grupo e um vermelho muito nítido e escuro no segundo. Quanto à temática, este foi o único afloramento com 100% dos grafismos geométricos, mas nenhum dos arranjos utilizados no primeiro painel foi repetido no segundo e vice versa.

Figura 72 – Detalhe sequencial, da esquerda para a direita, dos conjuntos gráficos do painel II no sítio Serra das Paridas II.



Fonte: Elaborado pela autora.

3.8 SÍTIO SERRA DAS PARIDAS III

O sítio Serra das Paridas III é formado por um grande afloramento arenítico que possui pinturas ao longo do seu entorno, seja em áreas abrigadas ou não. O acesso ao sítio pode ser feito com carro ou a pé, localizado a cerca de 2 km de distância para o sítio Serra das Paridas I. Há também nesse sítio a delimitação da subida até a rocha feita com corrimão de madeira morta (Figura 73). O afloramento fica numa área baixa, ainda

na base para o acesso a outros afloramentos na parte detrás, mas já tem uma boa visibilidade para o horizonte do nascente.

Figura 73 – *Vista, desde a estrada de acesso, para o afloramento único do sítio Serra das Paridas III.*

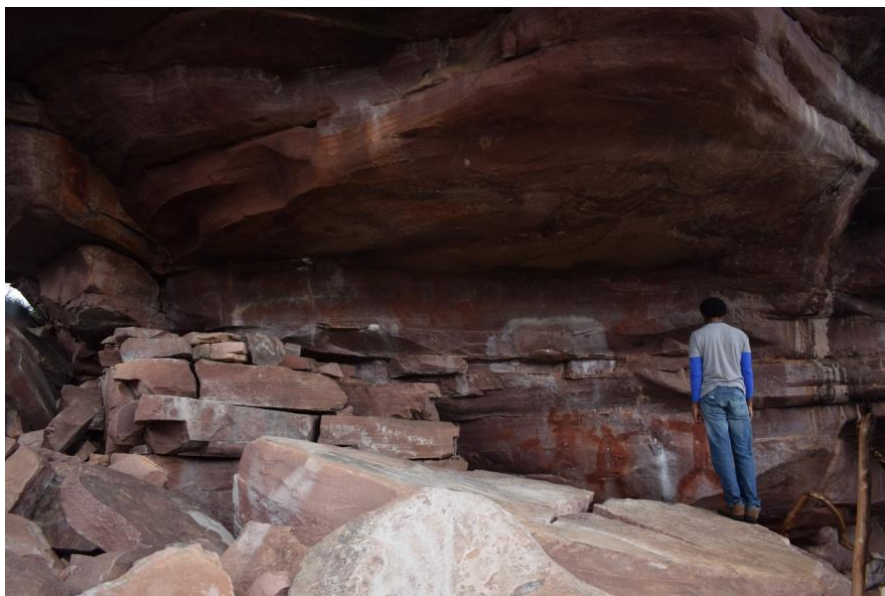


Fonte: Acervo pessoal.

O primeiro painel que observamos no sítio fica logo na chegada ao afloramento. Trata-se de um painel composto por um conjunto de figuras zoomorfas, alguns poucos geométricos e três grandes indivíduos (média de 1,5 m de altura) pintados com os detalhes anatômicos do corpo humano. Há entre eles uma possível representação feminina com os seios desenhados. Esse conjunto gráfico é único no universo local. O pigmento vermelho é aparentemente a única cor no painel, porém após o uso do programa DStretch nas imagens, ficou visível um pequeno antropomorfo na cor amarela. O teto do abrigo também foi utilizado para pintura.

A organização das pinturas no suporte segue a faixa central do paredão, orientado pelo declive do solo. Dois frisos foram utilizados, um superior, que segue toda a área do teto, e outro mais embaixo, que só fica visível do meio do declive, onde as rochas do entorno ficam mais raras (Figura 74).

Figura 74 – *Primeiro painel do sítio Serra das Paridas III.*

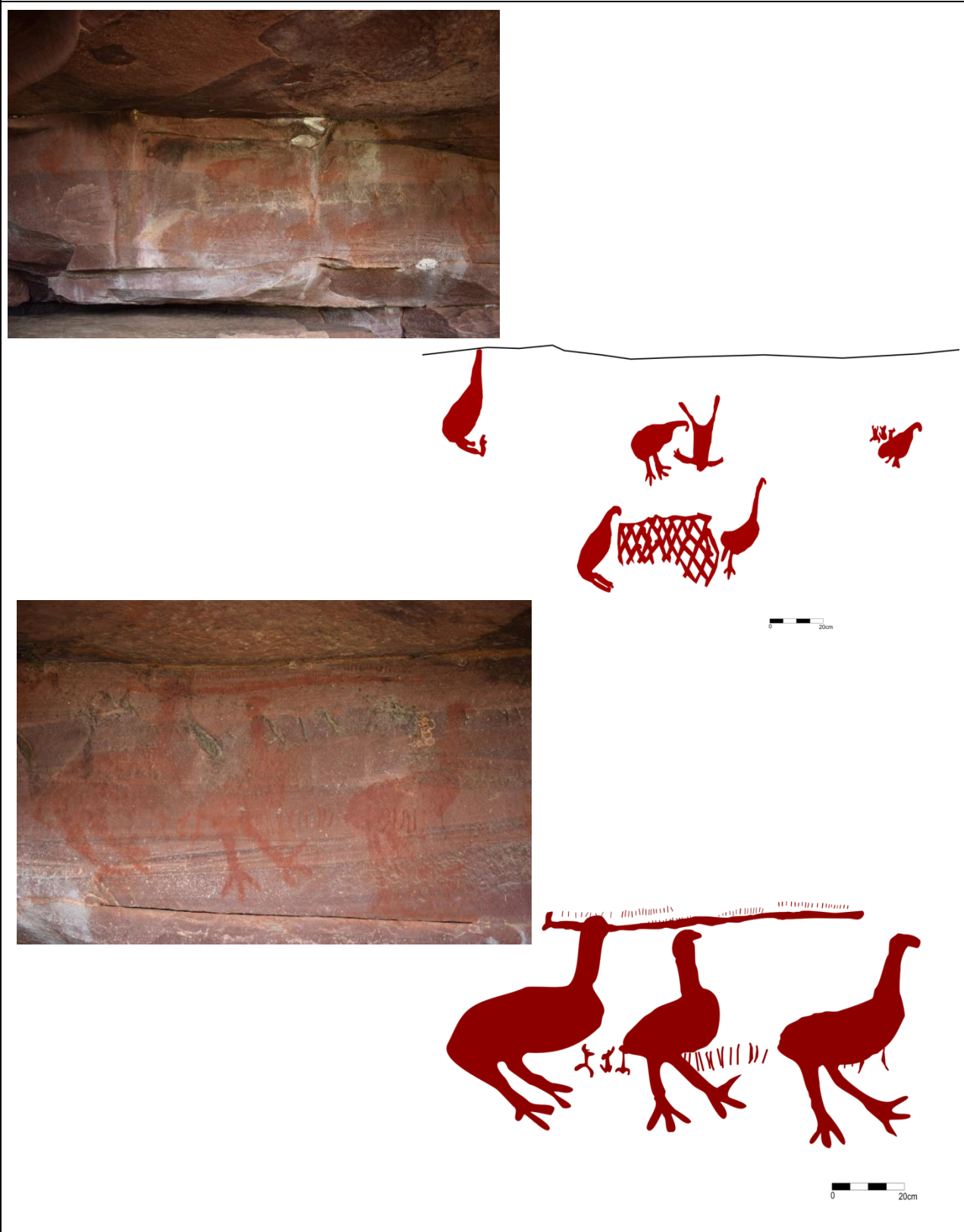


Fonte: Acervo pessoal.

As pinturas estão dispostas de maneira linear seguindo a linha horizontal do suporte, com uma organização coerente. Os tons de vermelho são muito próximos e não deixa pistas sobre diferentes momentos de pintura. A única pista temporal que pode ser observada no painel é a presença de duas sobreposições. Na primeira, algumas séries de traços sequenciados foram sobrepostos por três antropomorfos grandes, todos na cor vermelha (Figura 75). No segundo caso, um pequeno antropomorfo amarelo sobrepõe um zoomorfo vermelho (Figura 76).

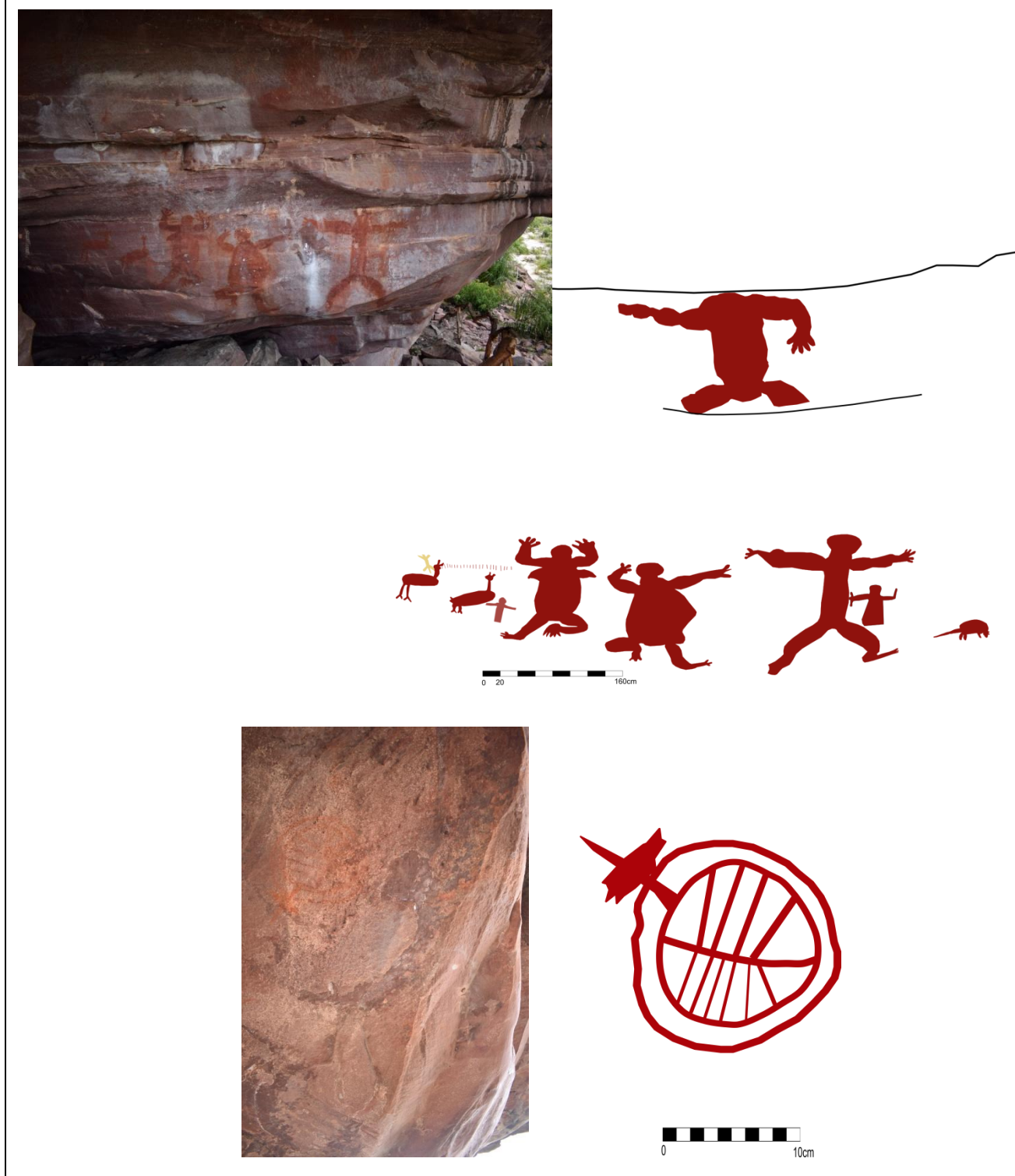
Sobre as técnicas de pintura, provavelmente foram utilizados dedos e instrumentos para aplicação do pigmento. Não há traços discrepantes na forma de realizar as pinturas, com a exceção da proporção que os grafismos atingem, pois há a presença dos grandes antropomorfos em contraste com pequenos bastões de cerca de 5 cm. A temática que prevalece é a interação de zoomorfos e antropomorfos. Os elementos geométricos são minoria e parecem ser o pano de fundo para a temática principal.

Figura 75 – Detalhe sequencial, da esquerda para a direita, dos conjuntos gráficos do painel 01 no sítio Serra das Paridas III.



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 76 – Detalhe sequencial, da esquerda para a direita, dos conjuntos gráficos do painel 01 no sítio Serra das Paridas III.



Fonte: Elaborado pela autora.

O segundo painel fica na face oposta do afloramento, virado para o nascente e conta com algumas poucas figuras em péssimo estado de conservação. Há muito acúmulo de líquens nas paredes e boa parte do córtex da rocha já passou pelo processo de desagregação. As manchas de sílica também já transformaram áreas pintadas em manchas de pigmento. Encontramos pela primeira e única vez a presença de pichações recentes no painel (Figura 77).

Figura 77 – Painel dois do sítio Serra das Paridas III com pichação.



Fonte: Acervo pessoal

Devido ao estado de conservação, é difícil falar sobre o dispositivo parietal desse painel, pois atualmente só é possível visualizar manchas de pigmento e alguns conjuntos gráficos separados. Assim, não dá para inferir sobre a organização do suporte e dos momentos de pintura. O que encontramos hoje são pinturas pontuais em amarelo e vermelho, e muitas delas só foram identificadas com a ajuda dos filtros do programa DStretch. Na coloração amarela, podemos encontrar algumas mãos em positivo, pequenos zoomorfos e alguns geométricos simples. A temática com a coloração vermelha é bem parecida, só não há mãos (Figura 78).

Figura 78 – Detalhe sequencial, da esquerda para a direita, dos conjuntos gráficos do painel 02 no sítio Serra das Paridas III.

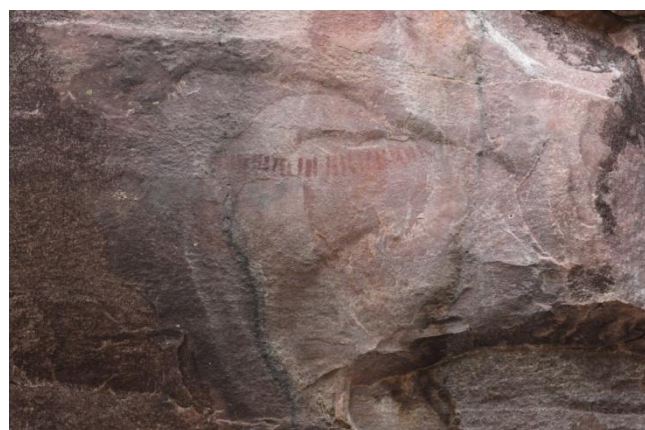
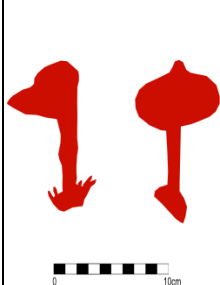
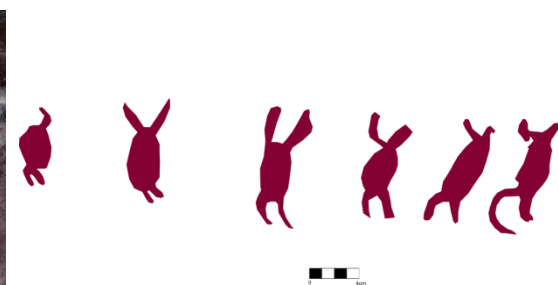


Fonte: Elaborado pela autora.

Ao longo da área frontal do afloramento, existem alguns conjuntos gráficos em diferentes nichos do suporte. Um conjunto traz uma sequência de antropomorfos muito pequenos, cerca de 4 cm, em tons violáceos que se assemelham ao conjunto encontrado no afloramento cinco, do sítio Paridas I. Outro conjunto foi pintado numa área alta do painel, cerca de 3 metros do chão, com signos bem diferentes do que encontramos no contexto local, que podem estar associados a utensílios e insetos. Por fim, ainda encontramos uma sequência de traços bem pequenos em um nicho isolado (Figura 79).

Esses conjuntos são bem diferentes e parecem ter sido pintados em nichos específicos em momentos distintos. O único que se conecta com algo ainda encontrado no sítio é o conjunto de traços pequenos que também podem ser vistos no primeiro painel. Apesar da coloração vermelha ser algo em comum, os tons são divergentes.

Figura 79 – Detalhe sequencial, da esquerda para a direita, dos conjuntos gráficos no paredão central do afloramento do sítio Serra das Paridas III.



Fonte: Elaborado pela autora.

3.9 SÍTIO SERRA DAS PARIDAS IV

O quarto e último sítio, Paridas IV, está distante dos três primeiros. O acesso a ele se dá a partir de uma trilha que se inicia desde o segundo afloramento do sítio II. É preciso caminhar cerca de 1 hora até uma nova concentração de afloramentos, ora isolados, ora formando uma serra. Segundo o caseiro da propriedade, há ali outros locais com pinturas rupestres, mas o destaque na região é o sítio IV, com uma grande quantidade de grafismos.

O afloramento fica no topo de uma subida muito íngreme, onde não há trilha demarcada nem corrimão (Figura 80). Ao chegar no grande paredão onde as pinturas foram plasmadas, é possível ter uma visão privilegiada do horizonte. A visão é tão extensa que, segundo nosso guia e caseiro, é possível enxergar o território do município de Wagner, vizinho a Lençóis (Figura 81).

Figura 80 – Vista, desde o caminho de acesso, para o afloramento único do sítio Serra das Paridas IV.



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 81 – Vista, desde o paredão do sítio Serra das Paridas IV, para o entorno.



Fonte: Acervo pessoal.

O painel tem 38 metros de extensão onde foram pintados mais de 200 grafismos, sobretudo na faixa central do suporte. Dois conjuntos gráficos se destacam no alto, sendo o de maior altura distante 4,40 metros do solo atual. Nos primeiros metros, as unidades gráficas estão localizadas em conjuntos justapostos em uma organização horizontal equilibrada, mas nos últimos dez metros as figuras ficam profusas e muitas se sobrepõem. Diferente dos outros sítios, há muita representação cenográfica com pessoas e animais como protagonistas, enquanto que o número de elementos não figurativos é reduzido. As cores presentes são vermelho (em maioria), amarelo e branco.

Nenhuma área desse painel é abrigada e o suporte está exposto a ação dos agentes naturais de degradação, porém o estado de conservação do painel é bom, inclusive muitas figuras estão bem nítidas. A vegetação alta no seu entorno, provavelmente, tem função determinante na preservação do painel que fica protegido da ação direta do vento e dos raios solares.

A principal temática são as representações de antropomorfos, desde os mais naturalísticos até os mais esquemáticos reduzidos ao “X”. Eles estão em grandes fileiras ou compondo cenas de ação/ritual e, muitas vezes, interagindo com animais. As proporções variam desde os 50 a 2 cm e o grau de detalhamento anatômico aumenta à medida que as medidas diminuem. Muitos desses grafismos podem ser incluídos nas características estilísticas da tradição Nordeste.

Os animais também são muito retratados em cenas ou de maneira isolada. A variação nas dimensões segue o padrão dos antropomorfos, entre 50 e 2 cm, mas o detalhamento anatômico foi preciso em todos os tamanhos. Os quadrúpedes são as representações mais frequentes, entre as aves, a única representação foi a ema.

Além das técnicas de pigmentação com os dedos e pincéis, temos grafismos geométricos realizados com a matéria prima sólida diretamente no suporte, o crayon. A utilização dessa técnica nesse conjunto foi muito interessante, pois há desde grafismos geométricos simples isolados à intervenções diretas nas figuras que já existiam no painel. Como acontece em uma representação de uma ema que teve parte do seu corpo refeita com o crayon (Figura 82). A cor empregada é um vermelho escuro que se repete nos desenhos.

Figura 82 – *Figura de uma ema com a técnica do crayon empregada para reforçar o pigmento do corpo.*



Fonte: Acervo pessoal.

Destaco a seguir (Figuras 83, 84, 85, 86 e 87) os nichos que possuem elementos geométricos em sua composição, dada a riqueza de cenas sem nenhuma inserção dos elementos simbólicos na sua estrutura. Característica que difere da realidade encontrada nos sítios anteriores, onde sempre há grafismos geométricos em meio aos conjuntos gráficos. Embora não esteja na totalidade dos conjuntos, os signos que aparecem nesse sítio são em sua maioria construções complexas e bicromáticas. Tendo destaque por suas grandes proporções entre os outros grafismos do entorno.

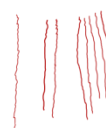
Figura 83 – Detalhe sequencial, da esquerda para a direita, dos conjuntos gráficos com a presença de signos geométricos no paredão do sítio Serra das Paridas IV.



0 20cm



0 10cm



0 20cm

Figura 84 – Continuação do detalhamento sequencial, da esquerda para a direita, dos conjuntos gráficos com a presença de signos geométricos no paredão do sítio Serra das Paridas IV.

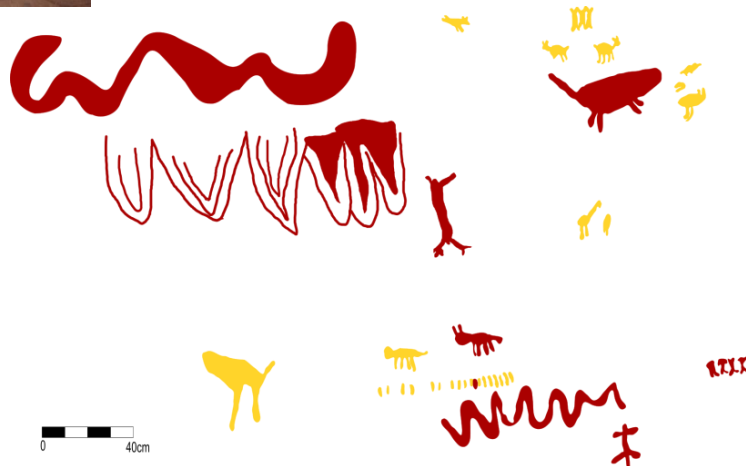
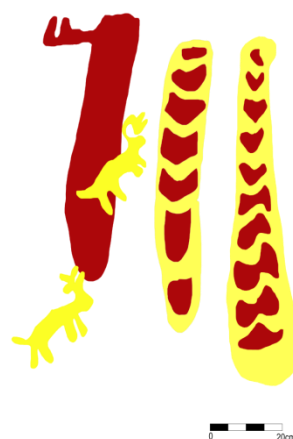


Figura 85 – Continuação do detalhamento sequencial, da esquerda para a direita, dos conjuntos gráficos com a presença de signos geométricos no paredão do sítio Serra das Paridas IV.

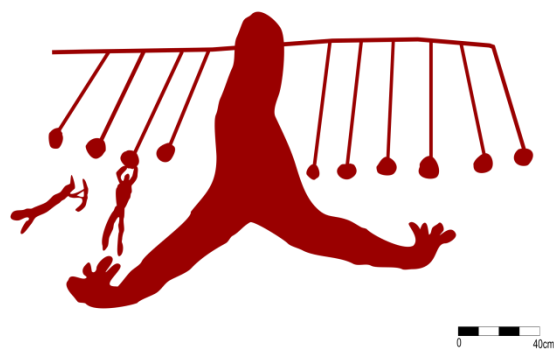


Figura 86 – Continuação do detalhamento sequencial, da esquerda para a direita, dos conjuntos gráficos com a presença de signos geométricos no paredão do sítio Serra das Paridas IV.

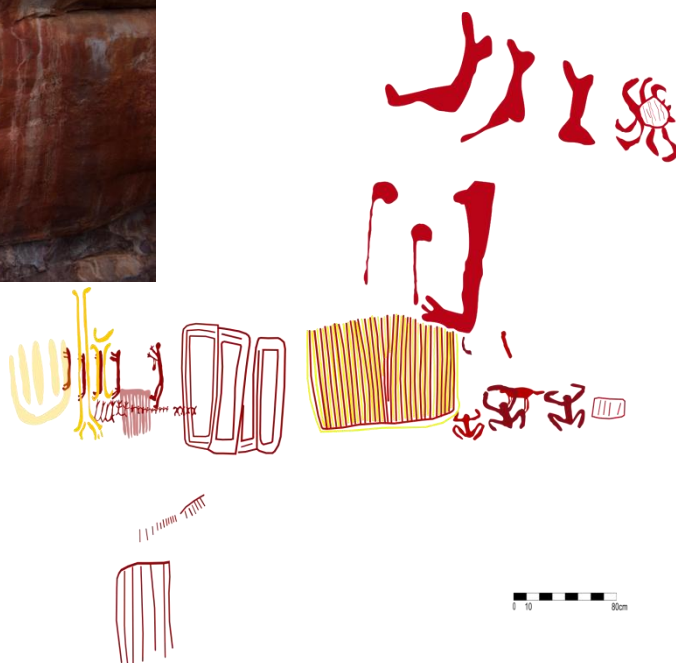
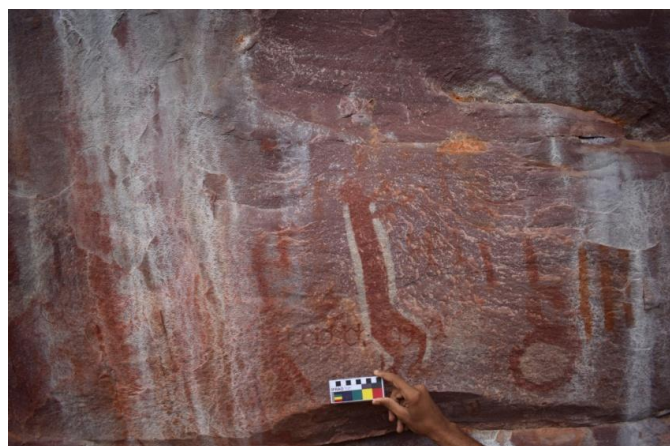
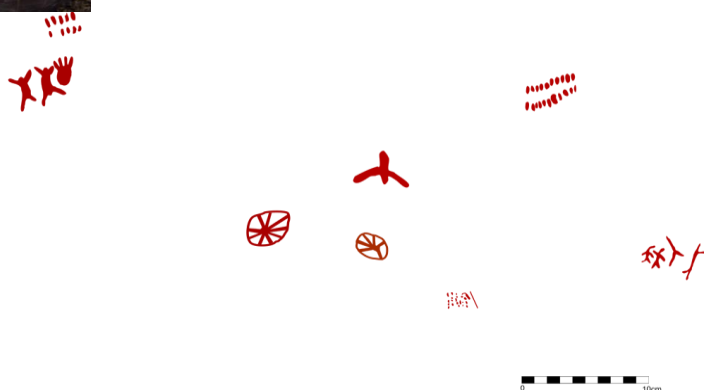
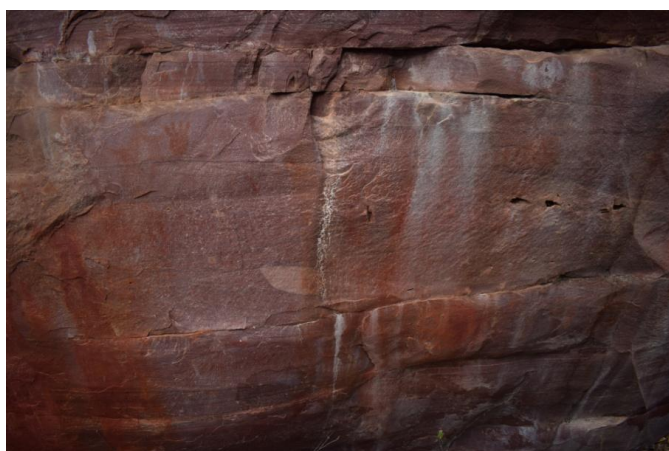
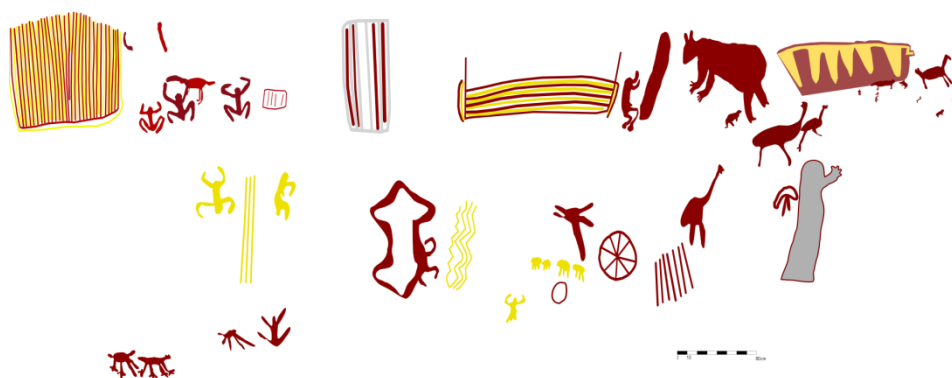


Figura 87 – Continuação do detalhamento sequencial, da esquerda para a direita, dos conjuntos gráficos com a presença de signos geométricos no paredão do sítio Serra das Paridas IV.



Fonte: Elaborado pela autora.

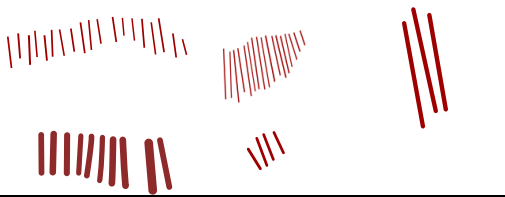

4 ANÁLISE DAS CONSTRUÇÕES GRÁFICAS DOS GRAFISMOS GEOMÉTRICOS





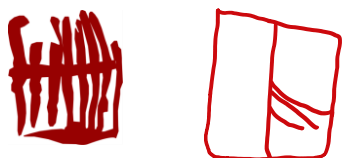



Seguindo a organização expositiva da seção anterior, aqui serão apresentadas as categorias tipológicas dos grafismos geométricos presentes nos nove afloramentos com pintura do complexo Serra das Paridas. As tabelas foram organizadas de acordo com a ordem de complexidade gráfica estabelecida na segunda seção desta dissertação. Dessa maneira, as composições mais simples e elementares vêm primeiro (GP), seguidos dos signos mais estruturados (GE) e, por fim, os signos complexos (GC). Vale ressaltar que por vezes uma composição estruturada ganha uma conotação complexa pela sua associação simbólica com elementos conhecidos do mundo pré-colombiano, como as pinturas que se assemelham a machados semilunares ou possíveis utensílios.

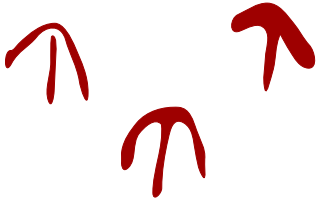


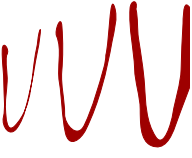

4.1 SÍTIO SERRA DAS PARIDAS I – AFLORAMENTO I

O primeiro afloramento do sítio Serra das Paridas I tem um dispositivo parietal formado por 64 grafismos divididos em três painéis. Dentre eles, 32 são geométricos (50%), 20 zoomorfos (31%), 7 antropomorfos (11%) e 5 indeterminados (8%). Esses números podem ter sido maiores há algumas décadas ou milênios atrás, pois existem manchas e figuras vestigiais que nos indicam esse fato. Por isso, é importante salientar que a análise que se segue não representa a totalidade do dispositivo, mas sim aquilo que podemos observar ainda hoje.

A supremacia dos elementos não figurativos pode ser observada, ainda que timidamente, pois eles representam 50% do total, sendo 42% de elementos figurativos e 8% indeterminados. Detalho na tabela a seguir quais as categorias tipológicas dos elementos geométricos identificadas no afloramento:

Tabela 01 - <i>Categorias tipológicas dos signos no Afloramento I – sítio Serra das Paridas I.</i>		
Tipo 01	Traços paralelos (GP) 5 Grafismos 5 Vermelhos	
Tipo 02	Traços e triângulos paralelos (GP) 1 Grafismo	

	1 Amarelo	
Tipo 03	Linhas curvas abertas (GP) 1 Grafismo 1 Vermelho	
Tipo 04	Linhas semicirculares (GP) 1 Grafismo 1 Vermelho	
Tipo 05	Círculos em sequência vertical (GE) 1 Grafismo 1 Vermelho	
Tipo 06	Traços paralelos delimitados por uma linha horizontal (GE) 1 Grafismo 1 Vermelho	
Tipo 07	Quadrado com linhas internas (GE) 2 Grafismos 2 Vermelhos	
Tipo 08	Losangos ligados pelo vértice sequenciados na vertical (GE) 2 Grafismos 2 Brancos	
Tipo 09	Triângulos delimitados por linhas paralelas (GE) 1 Grafismo 1 Amarelo	
Tipo 10	Retângulo formado por linhas paralelas com losangos verticais no centro (GC) 1 Grafismo 1 Bicromático	

Tipo 11	Signo complexo em formato de um machado semilunar (?) (GC) 3 Grafismos 3 Vermelhos	
Tipo 12	Signo complexo formado por uma reta vertical ligada a três formas ovais vazadas (GC) 1 Grafismo 1 Vermelho	
Tipo 13	Signo complexo formado por linhas abertas que se entrelaçam (GC) 1 Grafismo 1 Vermelho	
Tipo 14	Signo em forma da letra U (GC) 3 Grafismos 3 Vermelhos	
Tipo 15	Signo complexo em forma de tridígitos (GC) 5 Grafismos 5 Vermelhos	

Fonte: elaborado pela autora.

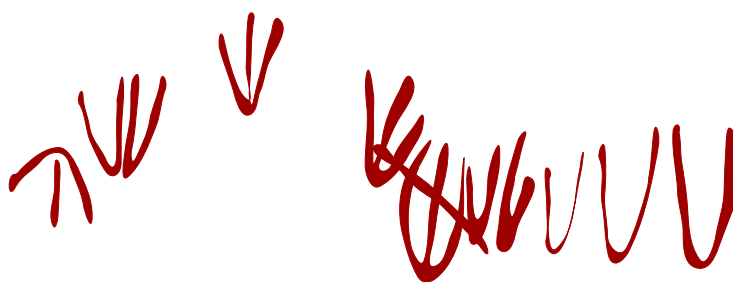
Dentro do universo de 32 grafismos foi possível agrupá-los em 15 tipologias. Essa redução temática já começa a nos indicar pistas sobre a existência de repertórios simbólicos nos signos. O primeiro tipo representado na tabela é um bom exemplo das escolhas temáticas que se repetem nesse sítio e também em diversos outros pelo mundo. Trata-se de uma construção geométrica simples de traços paralelos que se repetem 5 vezes, em diferentes tamanhos, o menor com cerca de 5 cm e o maior com cerca de 10 cm. O número de traços que compõem as figuras também varia, com o mínimo de 3.

Eles simplesmente aparecem ao longo dos painéis sem ligação direta com outros grafismos. As dimensões indicam que a técnica utilizada foi a aplicação do pigmento com os dedos, exceto para o menor deles que tem bastões com cerca de 1cm e deve ter sido confeccionado com a ajuda de um instrumento.

Outro tipo representativo nesse painel é o numero 15, signo complexo em forma de “tridígitos”. Esse signo, apesar de ser formado por uma composição simples, é considerado complexo nas pesquisas produzidas até então sobre os grafismos rupestres. Alguns autores lhes atribuem o caráter figurativo de uma vulva (LEROI-GOURHAN, 1987; KESTERING, 2007). E, de fato, no contexto europeu, foram encontradas associações entre o triângulo invertido aberto com uma linha central em corpos femininos (SANCHIDRIÁN, 2001), mas, no Brasil, ainda não há indícios que reforcem as associações.

No sítio em questão, as representações são bem significativas pela repetição e a associação com outras figuras vizinhas. No agrupamento mostrado na figura 88, localizado no primeiro painel, o tipo 14 parece ser a simplificação do tipo 15 no fim de sua sequência, enquanto o tipo 11 é uma versão invertida dos demais. Essa organização de símbolos é única em todo o contexto de sítios locais, fato que pode indicar uma construção simbólica importante, independente da associação semântica dada pelos pesquisadores.

Figura 88 – *Configuração original no painel como os tipos 11, 14 e 15.*



Fonte: elaborado pela autora.

De maneira geral, os grafismos geométricos estão inseridos nas evidências organizacionais apontadas na seção anterior. Como dito, há pelo menos dois conjuntos gráficos com regras próprias de representação técnica e temática. Todavia, dentre os signos ainda podemos inserir mais dois conjuntos que se diferenciam, sobretudo pela coloração.

O primeiro conjunto pintado na coloração vermelha tem o maior número de figuras e estão localizadas, principalmente, no painel 01. Em sua maioria são geométricos simples, como os tipos 01, 03, 04, 05, 06 e 07, que mantêm uma proporção média de 10 cm e traços que indicam a utilização do dedo para aplicação do pigmento. Há ainda a presença de composições complexas e únicas, como os tipos 12 e 13, que voltam a aparecer em outros afloramentos do sítio Paridas I, mas com detalhes diferentes no arranjo. O tipo 13, apesar de não ser exatamente igual, foi pintado novamente no segundo painel do afloramento V, em características topográficas muito semelhantes.

O segundo conjunto possui apenas dois grafismos geométricos (Tipo 02 e 09), ambos na coloração amarela. Os traços precisos e as pequenas proporções, uma média de 2 a 4 cm, indicam a utilização de um instrumento para aplicação do pigmento. O tipo 02 está em processo de desgaste e a sua totalidade já foi comprometida, mas ainda é possível inferir que são pequenos triângulos enfileirados, arranjo que dialoga diretamente com o tipo 09: hastes triangulares delimitadas por linhas perpendiculares.

O terceiro agrupamento que observo no afloramento está no centro do painel 1. São duas figuras brancas (Tipo 8) que se destacam pela raridade da cor no painel, bem como pela precisão dos traços na formação dos losangos alinhados na vertical. Ao se alongar por cerca de 30 cm, elas também são as maiores no painel, apesar de estarem já bem esmaecidas.

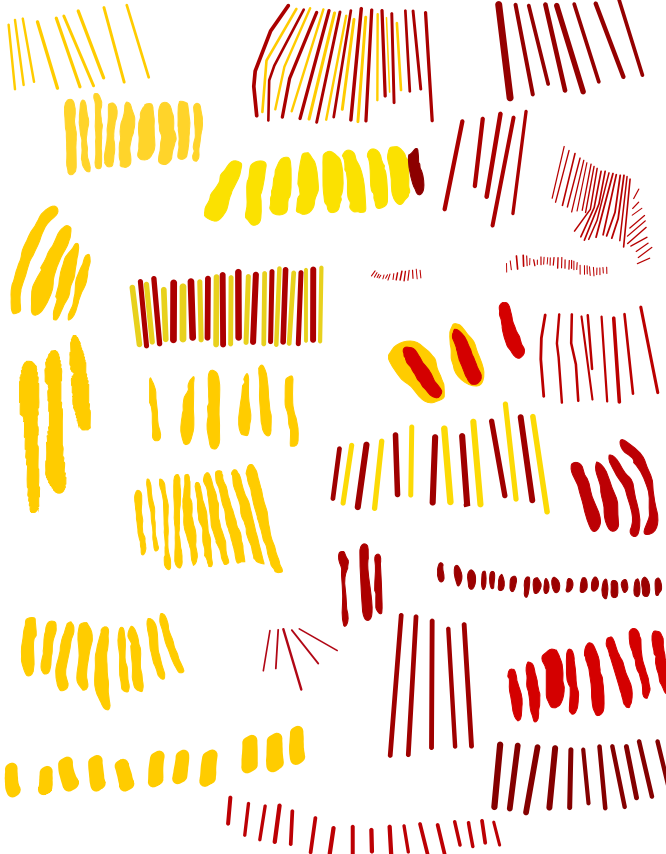


O último destaque, que não necessariamente é um grupo dentro do contexto do afloramento 01, mas sim um conjunto no sítio Paridas I, é um grafismo geométrico bicromático localizado no alto do afloramento. Falo sobre o tipo 10, retângulo formado por linhas paralelas com losangos verticais no centro. As cores utilizadas são o amarelo e vermelho. A altura que ele alcança e o destaque das cores nítidas possibilita que pessoas de fora do afloramento já enxergue o grafismo, ele funciona como um sinalizador da presença humana no lugar. O posicionamento estratégico desse elemento aparece em outros pontos do complexo e nos indica a presença de um simbolismo muito marcante.

4.2 SÍTIO SERRA DAS PARIDAS I – AFLORAMENTO II

O afloramento II tem o maior número de painéis, grafismos, cores e representações geométricas de todo o complexo de sítio Serra das Paridas. Divididas em


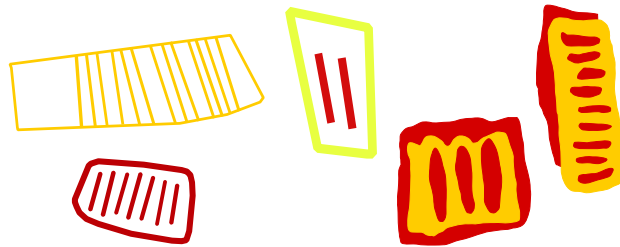
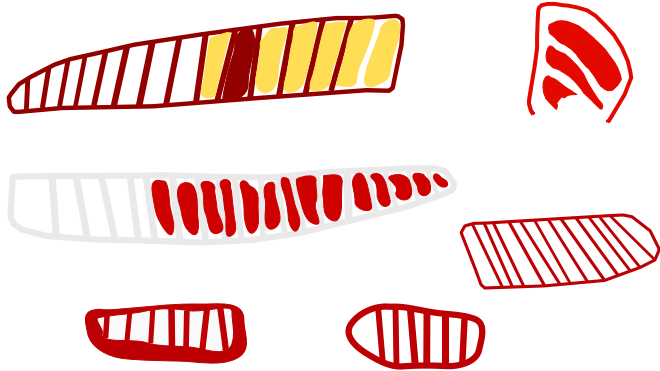

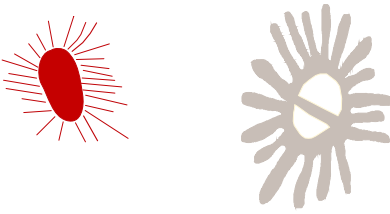

quatro painéis, temos um total de 283 figuras, dentre as quais, 140 (49%) são geométricos, 62 (22%) são antropomorfos, 39 (14%) são zoomorfos, 6 (2%) são fitomorfos e 36 (13%) são indefinidos. Desse modo, temos 38% de grafismos figurativos, contra 49% de elementos não figurativos, a maioria dos elementos pintados nesse afloramento.

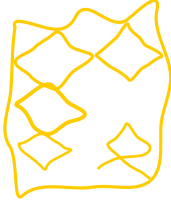




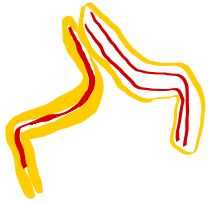

Estes elementos não figurativos foram divididos em uma tabela tipológica, apresentada a seguir:

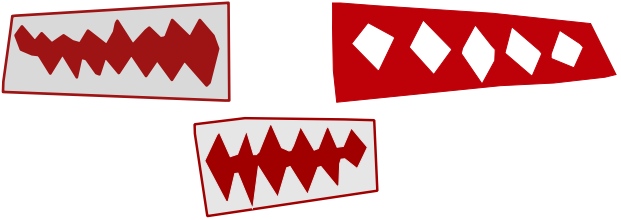
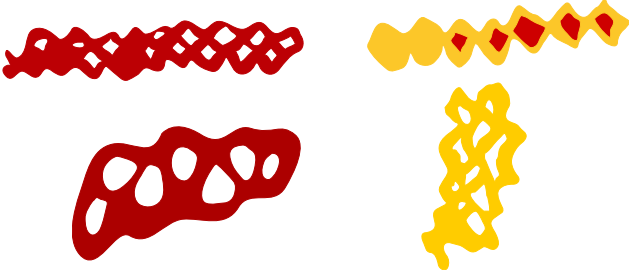


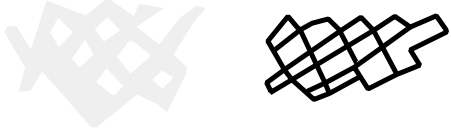

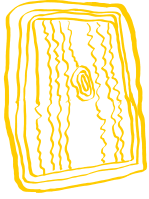
Tabela 02 - Categorias tipológicas dos signos no painel do Afloramento II – sítio Serra das Paridas I.		
Tipo 01	Traços paralelos (GP) 26 Grafismos 13 Vermelhos 08 Amarelos 05 Bicromáticos	
Tipo 02	Traços paralelos na vertical (GP) 02 Grafismos 01 Amarelo 01 Vermelho	
Tipo 03	Pontos alinhados paralelamente (GP) 01 Grafismo 01 Vermelho	

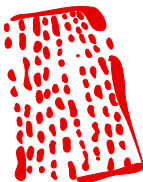
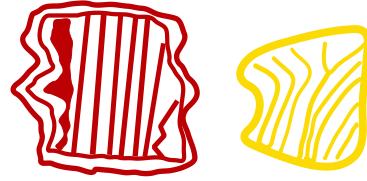


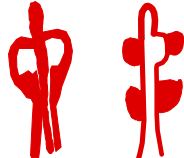



Tipo 04	<p>Traços paralelos delimitados por uma linha perpendicular (GE)</p> <p>09 Grafismos</p> <p>04 Amarelos</p> <p>05 Vermelhos</p>	
Tipo 05	<p>Traços paralelos na vertical delimitados por uma linha perpendicular (GE)</p> <p>05 Grafismos</p> <p>02 Amarelos</p> <p>02 Brancos</p> <p>01 Vermelho</p>	
Tipo 06	<p>Linhas curvas abertas no vertical (GP)/(GE)</p> <p>07 Grafismos.</p> <p>04 Vermelhos</p> <p>03 Amarelos</p>	
Tipo 07	<p>Linhas em zigue-zague abertas (GP)/(GE)</p> <p>05 Grafismos.</p> <p>02 Brancos</p> <p>01 Vermelho</p> <p>02 Amarelos</p>	
Tipo 08	<p>Linhas curvas abertas na horizontal (GP)/(GE)</p> <p>06 Grafismos</p> <p>03 Vermelhos</p> <p>01 Amarelo</p> <p>02 Bicromáticos</p>	

Tipo 09	Linhas semicirculares em figuras abertas (GE) 04 grafismos. 01 Amarelo 01 Bicromático 02 Vermelhos	
Tipo 10	Linhas semicirculares abertas em sentidos opostos (GE) 02 Grafismos 01 Branco 01 Vermelho	
Tipo 11	Linha com uma das extremidades arredondada (GE) 02 Grafismos 02 Amarelos	
Tipo 12	Contornos geométricos simples (GE) 06 Grafismos. 03 Vermelhos 03 Amarelos	
Tipo 13	Contornos ovais simples (GE) 04 Grafismos 04 Vermelhos	
Tipo 14	Formas quadradas com linhas internas (GE) 06 Grafismos 04 Vermelhos 02 Amarelos	

Tipo 15	Contorno hexagonal simples (GE) 01 Grafismo 01 Branco	
Tipo 16	Formas retangulares com linhas internas paralelas (GE) 05 Grafismos 01 Amarelo 01 Vermelho 03 Bicromáticos	
Tipo 17	Formas ovais com linhas internas paralelas (GE) 06 Grafismos 04 Vermelhos 02 Bicromáticos	
Tipo 18	Linhas paralelas delimitadas por uma linha perpendicular e outra linha curva (GE) 01 Grafismo 01 Vermelho	
Tipo 19	Círculo rodeado por linhas radiais (GE) 02 Grafismos 01 Vermelho 01 Branco	
Tipo 20	Contorno circular com círculo preenchido no centro (GE) 01 Grafismo 01 Vermelho	

Tipo 21	Contorno retangular com losangos no interior (GC) 01 Grafismo 01 Amarelo	
Tipo 22	Contornos geométricos complexos com centro vazado (GC) 03 Grafismos 03 Amarelos	
Tipo 23	Signo complexo (GC) 01 Grafismo 01 Vermelho	
Tipo 24	Signo complexo (GC) 01 Grafismo 01 Vermelho	
Tipo 25	Signo complexo em que formas circulares são interligadas na vertical por uma linha contínua (GC) 01 Grafismo 01 Vermelho	
Tipo 26	Signo complexo (GC) 01 Grafismo 01 Bicromático	
Tipo 27	Linhas paralelas em forma de triângulos (GC) 03 Grafismos 02 Vermelhos 01 Amarelo	

Tipo 28	Composições retangulares com losangos interligados pelo vértice no centro (GC) 03 Grafismos 03 Bicromáticos	
Tipo 29	Signo complexo formado por tramas em esquema de cheios e vazios (GC) 04 Grafismos 02 Vermelhos 01 Amarelo 01 Bicromático	
Tipo 30	Quadrados amarelos em cima de uma base vermelha (GC) 01 Grafismo 01 Bicromático	
Tipo 31	Linhas onduladas na horizontal unidas em uma das extremidades (GC) 01 Grafismo 01 Amarelo	
Tipo 32	Losangos interligados pelos vértices que formam figuras retangulares (GC) 02 Grafismos 01 Branco 01 Preto	
Tipo 33	Grafismo complexo (Utensílio?) (GC) 01 Grafismo 01 Vermelho	
Tipo 34	Grafismo complexo retangular (GC) 01 Grafismo 01 Amarelo	

Tipo 35	Contorno retangular com linhas pontilhadas no seu interior (GC) 01 Grafismo 01 Vermelho	
Tipo 36	Contornos geométricos complexos com linhas internas (GC) 02 Grafismos 01 Amarelo 01 Vermelho	
Tipo 37	Signo complexo (GC) 01 Grafismo 01 Bicromático	
Tipo 38	Traços paralelos na vertical e horizontal sobre fundo amarelo (GC) 01 Grafismo 01 Bicromático	
Tipo 39	Grafismo complexo (Utensílio?) (GC) 02 Grafismos 02 Vermelhos	
Tipo 40	Grafismo complexo (GC) 01 Grafismo 01 Amarelo	
Tipo 41	Grafismo complexo (Utensílio?) (GC) 02 Grafismos 02 Vermelhos	
Tipo 42	Grafismo complexo (Utensílio?) (GC) 02 Grafismos 02 Amarelos	

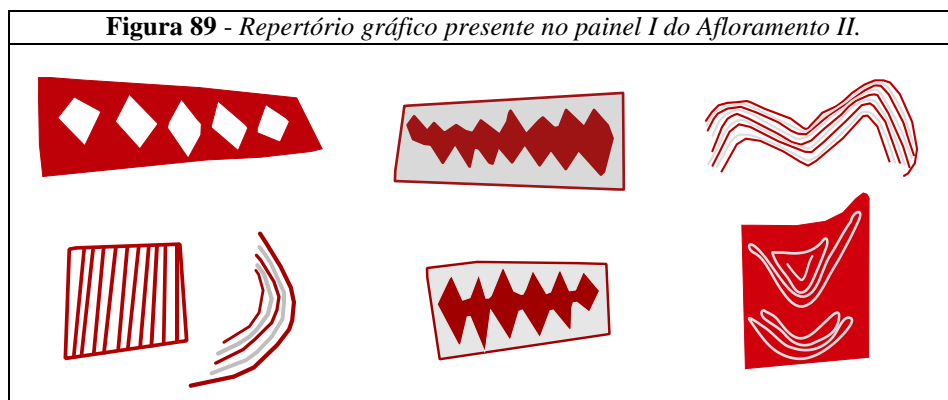
Tipo 43	Grafismo complexo (Utensílio?) (GC) 01 Grafismo 01 Amarelo	
Tipo 44	Grafismo complexo (Utensílio?) (GC) 01 Grafismo 01 Vermelho	

Fonte: elaborado pela autora.

Como mostra a Tabela 02, os 139 grafismos foram divididos em 44 categorias, mas se houvesse critérios mais complexos do que as formas elementares de construção das figuras, esse número seria maior. Pois, como pode ser observado, há muito poucas repetições nos motivos. Fato que demonstra uma variedade criativa muito diversa, ainda que os traços e as técnicas não mudem tanto. Apesar da possibilidade de categorizar todos os grafismos geométricos em uma única tabela, não é possível fazer a análise deles sem falar do seu contexto pictórico. Desse modo, cada painel será tratado separadamente.

No primeiro painel, os elementos geométricos estão em proporção parecida com os antropomorfos, mas o tamanho e a complexidade dos signos dão um destaque privilegiado ao contexto visual do painel. Existe um repertório gráfico que domina o espaço com representações tecnicamente muito parecidas, cujas características principais são: bicromia de vermelho e branco²³, utilização do branco para criar ideia de espaços cheios e vazios, pinturas com traços muito bem delimitados, construção de figuras a partir de linhas paralelas e dimensões com uma média de 20 a 40 cm (Figura 89). A maioria está concentrada no conjunto gráfico do abrigo e outras três estão separadas, uma de forma isolada no alto e as outras duas em meio a outro conjunto gráfico.

²³ Em algumas figuras muito esmaecidas não foi possível determinar ao certo a presença do pigmento branco e, por isso, não foi representado nos croquis. Visualmente no painel elas parecem ser bicromáticas.



Fonte: elaborado pela autora.

Os demais signos pintados nesse painel formam um segundo conjunto gráfico composto por grafismos amarelos de composições simples, com as linhas como elemento construtivo principal (Tipos 26, 11 e 04) e um único elemento com arranjo complexo (Tipo 40). As dimensões têm uma média de 10 cm e os traços dos grafismos indicam a utilização dos dedos como suporte de pintura.

No segundo painel, não há como identificar de forma clara a separação de conjuntos gráficos. Os elementos geométricos são a grande maioria, 46% do total, e acompanham a tendência apontada na seção anterior: uma profusão de sobreposições e justaposições. Muitas formas elementares se repetem, como os tipos 01, 04, 06 e 08, mas, em contraponto, existem composições complexas que só aparecem uma única vez no sítio, como os tipos 33, 24 e 44, ou arranjos diferentes para formas recorrentes, como os tipos 15, 21 e 36. As preferências pelas formas de losangos e retângulos são evidentes, já as formas circulares quase não foram utilizadas.

Sobre as cores, foram utilizadas todas elas para a confecção de geométricos. O tipo 32 foi pintado nas cores preta (a única nessa coloração no painel) e branca. Já os pigmentos vermelhos e amarelos contam com muitas recorrências temáticas, bem como com figuras feitas com os dois pigmentos em bicromia. Esses grafismos bicromáticos são sempre os de maior destaque no painel, tanto pela coloração mais viva, quanto pelas dimensões, uma média de 50 cm (Tipos 08, 09 e 17).

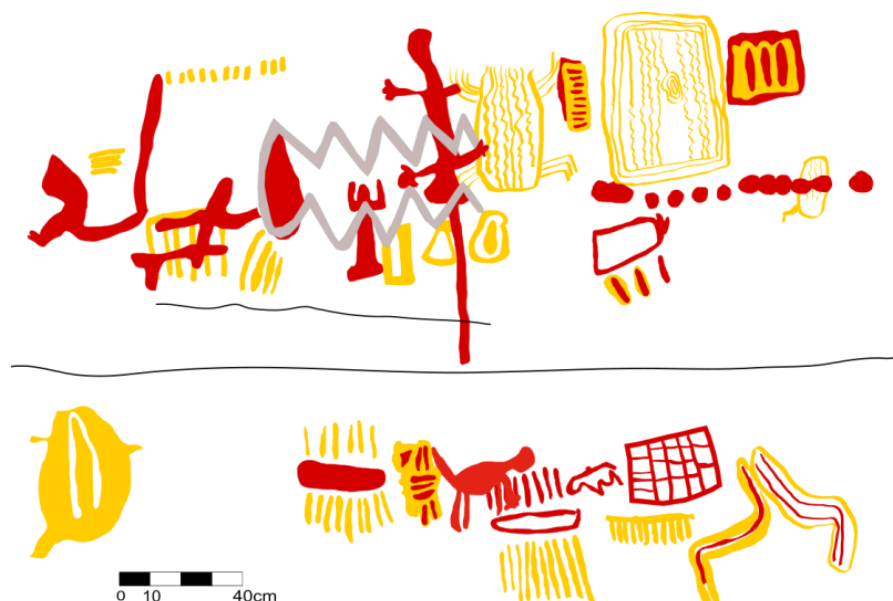
O terceiro painel continua com a maioria de geométricos, 45% do total, mas já podemos identificar dois conjuntos gráficos distintos que estão inseridos no contexto geral de grafismos representados. No primeiro conjunto não há separação técnica entre grafismos geométricos e as demais temáticas, que, em geral, são feitos na cor vermelha com uma construção de linhas formando desenhos em traços muito precisos. Há arranjos simples (Tipos 14, 17 e 27) e complexos (Tipo 39). Já o segundo grupo se

assemelha muito às características encontradas no painel dois por se tratar de uma continuação que ultrapassou os limites do suporte, como já explicitado na seção anterior. São exemplos dos signos encontrados nesse grupo os tipos 01, 12, 13, 14, 17, 19 e 27.

No quarto painel a quantidade dos signos é mais da metade do total, 64%. Esse número reflete no impacto visual do conjunto gráfico, no qual os geométricos têm lugar de destaque central no suporte. O teto do abrigo também foi explorado com a temática dos símbolos, bem como existem ainda outros elementos isolados no entorno do abrigo.

As sobreposições indicam a presença de grafismos geométricos e um antropomorfo geometrizado no tom de amarelo como os primeiros a serem pintados. Em sequência aparecem alguns poucos antropomorfos simples na cor vermelha e, por fim, foram grafados os signos bicromáticos em tons mais vivos (Figura 90).

Figura 90 – Detalhe em croqui das sobreposições no painel IV do Afloramento II.



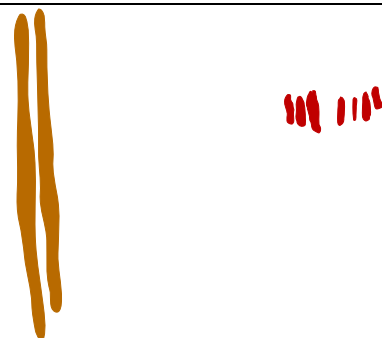

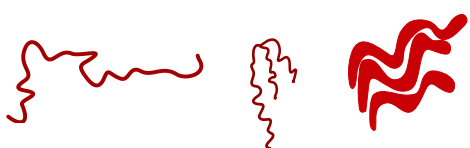
Fonte: elaborado pela autora.







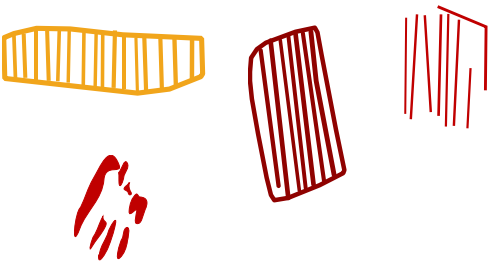
Em termos de aplicações técnicas, não dá para diferenciar os diferentes momentos de pintura, os traços são proporcionalmente parecidos e as construções formais são simples, apesar de diversas (Tipos 01, 02, 03, 04, 05, 12, 13, 16, 18, 22, 23, 26, 34 e 38). De maneira geral, as figuras são formadas através de contornos geométricos fechados ou abertos, com variação nas composições internas, ora com preenchimento, ora com traços esquemáticos. Os traços paralelos foram muito utilizados

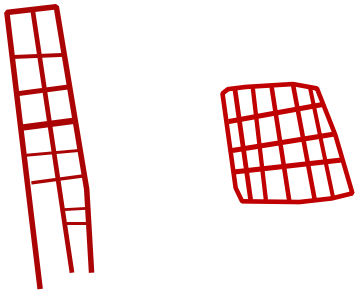







em todos os momentos de pintura, bem como as figuras com diferentes arranjos derivados desse elemento inicial (Tipos 01, 02, 04 e 05). Mais uma vez os elementos circulares não foram explorados, nesse caso, há apenas um grafismo no teto com a base circular rodeada por traços paralelos, signo associado ao sol.

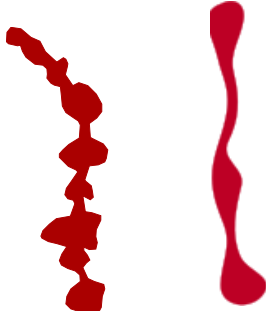
4.3 SÍTIO SERRA DAS PARIDAS I – AFLORAMENTO III

O dispositivo parietal do afloramento III conta com 54 grafismos pintados em um único painel. A composição temática está dividida da seguinte forma: 30 (56%) de geométricos, 7 (13%) de antropomorfos, 6 (11%) de zoomorfos e 11 (20%) de elementos indeterminados. Em maioria numérica, os elementos não figurativos (56% não figurativo X 24% de figurativos) permeiam todas as áreas do painel e foram pintados nos três tons de pigmento presentes. A divisão tipológica desses elementos resultou em 18 tipos, apresentados na Tabela 03 a seguir:

Tabela 03 - Categorias tipológicas dos signos no Afloramento III – sítio Serra das Paridas I.		
Tipo 01	Traços paralelos (GP) 2 Grafismos 1 Vermelho 1 Amarelo	
Tipo 02	Formas ovais preenchidas posicionadas em paralelos (GP) 1 Grafismo 1 Vermelho	
Tipo 03	Linhas onduladas abertas (GP) 3 Grafismos 3 Vermelhos	

Tipo 04	Linhas pontilhadas abertas (GP) 2 Grafismo 2 Vermelhos	
Tipo 05	Traços paralelos delimitados por uma linha perpendicular (GE) 3 Grafismos 2 Vermelhos 1 Amarelo	
Tipo 06	Composições de traços paralelos bicromáticos (GE) 2 Grafismos 2 Bicromáticos	
Tipo 07	Linhas paralelas intercruzadas abertas (GE) 1 Grafismo 1 Vermelho	
Tipo 08	Forma circular sem preenchimento (GE) 1 Grafismo 1 Vermelho	
Tipo 09	Forma circular com preenchimento e círculos vazados no centro (GE) 1 Grafismo 1 Vermelho	
Tipo 10	Retângulos com linhas internas paralelas (GE) 4 Grafismos 3 Vermelhos 1 Amarelo	

Tipo 11	Retângulos com linhas quadriculadas no seu interior (GE) 2 Grafismos 2 Vermelhos	
Tipo 12	Formas geométricas hexagonais com duas linhas internas (GE) 1 Grafismo 1 Amarelo	
Tipo 13	Signo complexo (GC) 1 Grafismo 1 Amarelo	
Tipo 14	Signo complexo (GC) 1 Grafismo 1 Bicromático	
Tipo 15	Signo complexo (GC) 1 Grafismo 1 Vermelho	
Tipo 16	Signo complexo composto por diferentes formas que se encaixam (GC) 1 Grafismo 1 Vermelho	
Tipo 17	Signo complexo composto por 6 triângulos abertos e um fechado postos lado a lado numa formação circular (GC) 1 Grafismo 1 Vermelho	
Tipo 18	Signo complexo com padrões vazados na composição (GC) 1 Grafismo 1 Vermelho	

Tipo 19	Signo complexo em que formas circulares são interligadas na vertical por uma linha contínua (GC) 2 Grafismos 2 Vermelhos	
----------------	--	--

Fonte: elaborado pela autora.

Em um universo de 30 grafismos geométricos, foram agrupados 19 tipos, ou seja, o repertório temático presente nesse afloramento é grande, mesmo que representado em um único painel. Os tipos 02, 07, 08, 09 e 12 são compostos por elementos simples e comuns em outros afloramentos, mas que não voltam a se repetir no painel. Já os signos complexos, como os tipos 13, 15, 16, 17 e 18 são sinais com significados únicos que não voltam a se repetir em mais nenhum outro painel. O tipo 19 é um caso raro de repetição do mesmo elemento no mesmo espaço, pois trata-se de uma construção muito comum em sítios de pintura e gravuras, mas raramente representados juntos.

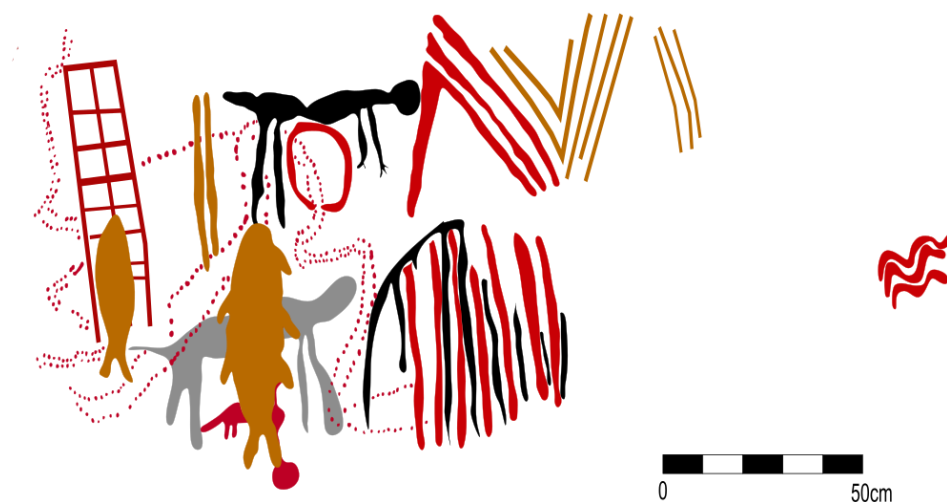
O tipo 14 também é único, ainda assim, existem semelhanças técnicas e formais com outros elementos que aparecem em outros afloramentos, como a utilização de contornos entrelaçados em uma cor e preenchimento dos espaços vazios em outra. Essas referências de outros painéis nos indicam que ele é provavelmente o único grafismo desse painel que pode ser considerado bicromático na sua composição, já que os demais possuem características técnicas distintas e podem ser fruto de interações posteriores.

O primeiro tipo (traços paralelos) até então uma presença marcante nos painéis, tem pouca expressão no afloramento III, contando com apenas dois elementos, cada um de uma cor. Entretanto, as composições simples que utilizam o traço paralelo como elemento construtivo são expressivas (Tipos 05, 06, 07 e 10). Dentre eles, o tipo 5 tem destaque por sua localização central em meio às sobreposições apontadas na seção anterior. Eles representam o caso de interação entre os diferentes momentos de construção do painel, primeiro a intervenção de traços vermelhos entre uma figura preta composta por uma série de traços delimitados por uma linha perpendicular curva. Já a outra figura traz a interação entre o pigmento vermelho, que dá início a uma série de linhas triangulares e o amarelo que continua o movimento anteriormente criado. Como

já apontado, provavelmente o pigmento preto foi o primeiro a ser plasmado, seguido pelo vermelho e o amarelo.

A partir desses elementos, podemos constatar que a composição do painel não parece em absoluto aleatória, a interação entre as novas figuras e as primeiras é intencionalmente construída para agregar ou anular significados. Nesse contexto, dois elementos geométricos ajudam a compor esse cenário: a primeira figura do tipo 10 e a segunda do tipo 04. A primeira é utilizada como pano de fundo para a representação de um peixe. Já a segunda parece funcionar como uma demarcação do espaço no entorno das figuras pretas iniciais, as sobrepondo em alguns espaços limites (Figura 91).

Figura 91 – Detalhe da composição central do painel no afloramento III.



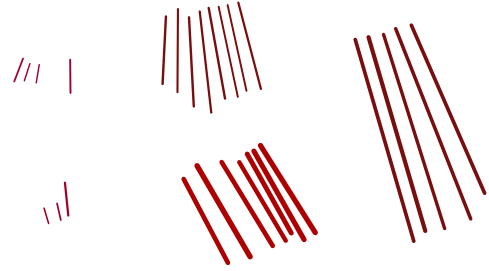



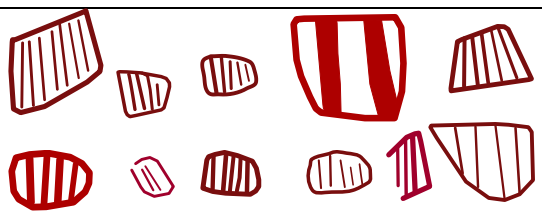


Fonte: elaborado pela autora.








Em termos técnicos, não há grandes divergências. A utilização do dedo para aplicação do pigmento é evidente em vários dos grafismos, sobretudo naqueles pontilhados, em que a dimensão dos pontos nos remete ao indicador (Tipos 04 e 13). As proporções gerais estão entre 10 e 50 cm.

4.4 SÍTIO SERRA DAS PARIDAS I – AFLORAMENTO IV

No afloramento IV, encontram-se 57 grafismos divididos em 3 painéis, dentre eles, 51% (29) são elementos não figurativos, 40 % (23) são figurativos e 9% (5) são

indeterminados. Entre os 29 signos presentes, foi possível agrupá-los em 14 tipos, são eles:

Tabela 04 - Categorias tipológicas dos signos no Afloramento IV – sítio Serra das Paridas I.		
Tipo 01	Traços paralelos (GP) 5 Grafismos 5 Vermelhos	
Tipo 02	Traços paralelos na horizontal (GP) 1 Grafismo 1 Amarelo	
Tipo 03	Traços paralelos na horizontal delimitado por uma linha curva vertical (GE) 1 Grafismo 1 Vermelho	
Tipo 04	Retângulos com contornos abertos e linhas paralelas no centro (GE) 3 Grafismos 3 Vermelhos	
Tipo 05	Contornos fechados com linhas paralelas no centro (GE) 11 Grafismos 11 Vermelhos	
Tipo 06	Retângulo com contornos abertos e linhas paralelas no centro, contornado por uma forma circular (GE) 1 Grafismo 1 Vermelho	
Tipo 07	Traços paralelos interligados por uma linha perpendicular (GE) 1 Grafismo 1 Vermelho	

Tipo 08	Retângulos empilhados na direção horizontal (GC) 1 Grafismo 1 Vermelho	
Tipo 09	Signo complexo (GC) 1 Grafismo 1 Vermelho	
Tipo 10	Signo complexo composto por três contornos hexagonais com retângulos no centro (GC) 1 Grafismo 1 Vermelho	
Tipo 11	Signo complexo (GC) 1 Grafismo 1 Vermelho	
Tipo 12	Signo complexo composto por uma forma retangular com contornos de losango no centro vazado da figura (GC) 1 Grafismo 1 Amarelo	
Tipo 13	Signo complexo composto por um contorno retangular com linhas internas formando losangos vazados (GC) 1 Grafismo 1 Amarelo	
Tipo 14	Grafismo complexo (GC) 1 Grafismo 1 Amarelo	

Fonte: elaborado pela autora.

A tabela tipológica nos revela a divergência temática entre os grafismos na cor amarela e vermelha. Não há sequer um elemento que coabite a mesma tipologia, mesmo na forma mais elementar de traços paralelos. O sentido, tradicionalmente representado na vertical, é posicionado no sentido horizontal no grafismo amarelo (Tipo 02). Desse modo, a análise precisa ser feita levando-se em consideração os diferentes repertórios.

Entre os elementos com pigmento vermelho, existem formas mais simples e elementares, como os tipos 01, 03, 04, 05, 06 e 07 que têm como base estrutural os traços sequenciais. O tipo 05, contornos geométricos (oval e retangular) delimitando linhas paralelas, repete-se 11 vezes ao longo do painel e dá a impressão de que os grafismos foram feitos em carimbos. Mas em um olhar mais atento percebe-se que as formas ainda que semelhantes não são idênticas. Há também a mescla de dois elementos simples para criar uma forma nova, como acontece entre a fusão dos tipos 04 e 05 que, juntos, formam o tipo 06.

O repertório técnico das pinturas em vermelho é simples, até mesmo nas composições mais complexas. Os tipos 08, 09 e 10 são contornos geométricos com arranjos diferentes, o destaque fica por conta da utilização de formas hexagonais no tipo 10, forma pouco usada no sítio e singular no afloramento. O tipo 11 é a exceção às características apontadas acima, pois é o único elemento com preenchimento e um formato mais complexo que lembra uma asa de borboleta.



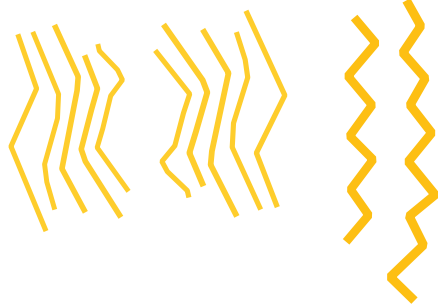

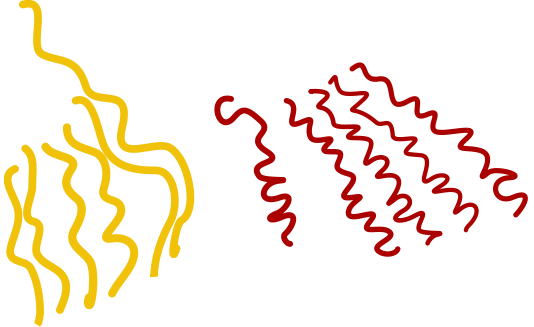

Entre os signos em amarelo não há repetição nas formas. O único elemento simples é o já apontado tipo 02, entre os demais só encontramos composições únicas e complexas. Os tipos 12 e 13 trazem as características de composição técnica dos losangos vazados no meio da figura. Enquanto o tipo 14 parece ser uma junção de diferentes formas geométricas em uma única pintura. Em comum, todos eles possuem a singularidade e os traços precisos.

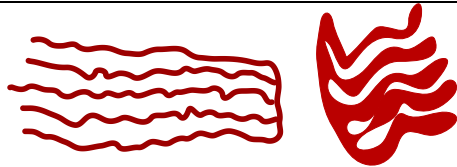
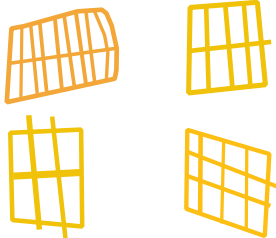




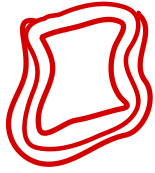
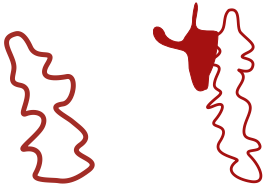
As técnicas de pintura empregadas nos grafismos geométricos foram, provavelmente, a pigmentação com o dedo e com pincéis. Os traços são bem precisos e lineares, são poucas as figuras em que é possível notar os contornos dos dedos. As proporções são constantes, uma média de 10 cm, com exceção do tipo 12 que chega a 40 cm.




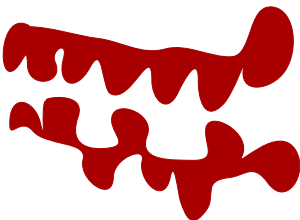



4.5 SÍTIO SERRA DAS PARIDAS I – AFLORAMENTO V

Contando atualmente com 82 grafismos, o afloramento V é o suporte que pior conservou suas pinturas, o que ocasiona um alto índice de grafismos indeterminados, 21% (17) do total. Entre os demais, a composição temática que encontramos hoje conta com 32 geométricos (39%), 17 antropomorfos (21%), 14 zoomorfos (17%), 1 fitomorfo (1%) e uma mão (1%). Diferente dos demais painéis do sítio Paridas I, esse afloramento

tem uma maioria numérica de grafismos figurativos, 40% do total, enquanto os que não são figurativos representam 39%. Esse total de signos foi detalhado na tabela tipológica a seguir:

Tabela 05 - Categorias tipológicas dos signos no Afloramento V – sítio Serra das Paridas I.		
Tipo 01	Traços paralelos (GP) 3 Grafismos 3 Vermelhos	
Tipo 02	Pequenos traços pontilhados em paralelo (GP) 2 Grafismos 2 Vermelhos	
Tipo 03	Linha em zigue-zague abertos na vertical (GP) 3 Grafismos 3 Amarelos	
Tipo 04	Linha em zigue-zague vertical (GP) 1 Grafismo 1 Vermelho	
Tipo 05	Linhas curvas abertas (GP) 2 Grafismos 1 Vermelho 1 Amarelo	
Tipo 06	Linhas semicirculares em construção horizontal (GP) 1 Grafismo 1 Vermelho	

Tipo 07	Linhas curvas horizontais delimitadas por uma linha vertical (GE) 2 Grafismos 2 Vermelhos	
Tipo 08	Contornos retangulares com linhas paralelas cruzadas por outra perpendicular (GE) 4 Grafismos 4 Amarelos	
	Contorno quadrado com linhas paralelas no centro (GE) 1 Grafismo 1 Vermelho	
Tipo 09	Contorno vazado em forma de T invertido (GE) 1 Grafismo 1 Vermelho	
Tipo 10	Círculo com linhas radiais no entorno (GE) 1 Grafismo 1 Amarelo	
Tipo 11	Contorno circular com três traços radiais (GE) 1 Grafismo 1 Vermelho	
Tipo 12	Contornos fechados formando retângulos com linhas curvas (GE) 1 Grafismo 1 Vermelho	
Tipo 13	Contornos fechados de linhas curvas (GE) 2 Grafismos 2 Vermelhos	

Tipo 14	Contornos fechados de linhas curvas com linhas internas que se cruzam (GE) 1 Grafismo 1 Vermelho	
Tipo 15	Losangos ligados pelo vértice (GE) 1 Grafismo 1 Amarelo	
Tipo 16	Signo complexo hexagonal com trama interna de losangos ligados pelos vértices (GC) 1 Grafismo 1 Bicromático	
Tipo 17	Signo complexo (GC) 1 Grafismo 1 Vermelho	
Tipo 18	Signo complexo (GC) 1 Grafismo 1 Vermelho	
Tipo 19	Signo complexo composto por bastão com uma das pontas oval (GC) 1 Grafismo 1 Vermelho	
Tipo 20	Signo complexo composto por um círculo com quatro linhas radiais de três pontas (GC) 1 Grafismo 1 Vermelho	

Fonte: elaborado pela autora.

A tabela tipológica nos revela mais uma vez a variedade criativa nas composições gráficas, pois, no universo de 32 grafismos, temos 20 tipologias. Essa variedade também se traduz nas variações de coloração. Raramente uma composição realizada com o pigmento amarelo é repetido nos pigmentos vermelhos, que aqui só coincidem no tipo 5. As formas abertas estão presentes nos dois pigmentos, são linhas onduladas sem um contorno que variam entre zigue-zague e ondulações, e entre sentido horizontal e vertical (Tipos 03, 04, 05 e 07).

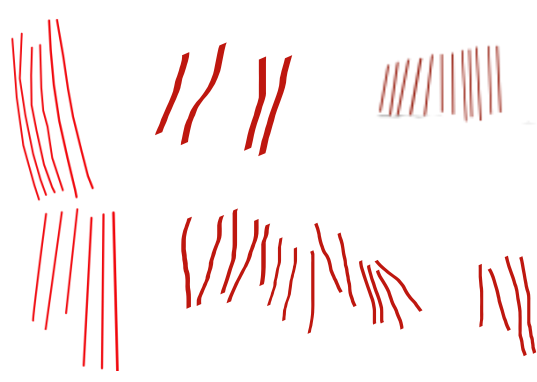






Os traços, tipo mais elementar (Tipo 01), têm representação apenas na cor vermelha, mas uma em cada painel. A repetição desse elemento em todos os espaços com pinturas nos indica a sua importância simbólica, que, nesse caso, é ressaltada pelo fato de estar presente em apenas um repertório de pigmento comum, o vermelho. Nesse contexto também podemos englobar o tipo 2, pois trate-se de uma variação do sequenciamento dos traços, substituídos por pontilhados.




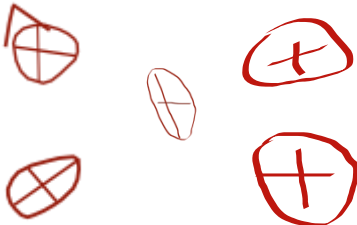



A presença constante desses grafismos elementares contrasta com a variedade de signos complexos que mesclam formas simples em arranjos criativos e abstratos, como os tipos 13, 14, 17, 18 e 20. Este último possui uma semelhança estrutural com outro grafismo do primeiro afloramento, mas não são idênticos.


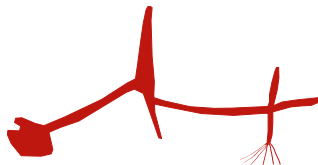
Entre as representações estritamente geométricas, há a utilização constante de formas retangulares e quadradas, bem como as associações de losangos. O círculo só aparece duas vezes, uma em cada cor, nos tipos 10 e 11. A preferência parece ter sido pelos elementos derivados de traços simples em construções abertas.

4.6 SÍTIO SERRA DAS PARIDAS II – AFLORAMENTO I

O primeiro afloramento do sítio Serra das Paridas II conta com um dispositivo parietal de 49 grafismos pintados ao longo de um grande paredão arenítico que se caracteriza como um único painel. Dentre as temáticas retratadas, contamos com 37 (76%) grafismos geométricos, 6 (12%) mãos, 2 (4%) antropomorfos esquematizados e 4 (8%) indeterminados. Os elementos não figurativos são maioria (76% não figurativos X 16% figurativos), até mesmo na maneira de representar os antropomorfos as linhas geometrizadas foram utilizadas. Esse universo majoritário foi dividido em 15 tipologias, apresentadas na Tabela 06 a seguir:

Tabela 06 - Categorias tipológicas dos signos no Afloramento I – sítio Serra das Paridas II.		
Tipo 01	Traços paralelos (GP) 5 Grafismos 5 Vermelhos	
Tipo 02	Traços paralelos na vertical (GP) 1 Grafismo 1 Vermelho	
Tipo 03	Linhas onduladas abertas (GP) 2 Grafismos 2 Vermelhos	
Tipo 04	Linhas onduladas abertas paralelas (GP) 2 Grafismos 2 Vermelhos	
Tipo 05	Traços paralelos delimitados por uma linha perpendicular (GE) 1 Grafismo 1 Vermelho	
Tipo 06	Traços paralelos cortados por uma linha perpendicular (GE) 2 Grafismos 2 Vermelhos	
Tipo 07	Traços paralelos na vertical delimitado por uma linha perpendicular (GE) 1 Grafismo 1 Vermelho	

Tipo 08	Dois traços entrecruzados (GE) 2 Grafismos 2 Vermelhos	
Tipo 09	Um traço entrecruzado por dois traços perpendiculares (GE) 1 Grafismo 1 Vermelho	
Tipo 10	Contorno circular (GE) 3 Grafismos 3 Vermelhos	
Tipo 11	Contorno circular com dois traços entrecruzados no centro (GE) 5 Grafismos 5 Vermelhos	
Tipo 12	Contorno fechado com traços paralelos no interior (GE) 2 Grafismos 2 Vermelhos	
Tipo 13	Signo complexo (GC) 1 Grafismo 1 Vermelho	
Tipo 14	Signo complexo em formato de um machado semilunar (?) (GC) 7 Grafismos 7 Vermelhos	

Tipo 15	Signo complexo formado por linhas abertas que se entrelaçam (GC) 1 Grafismo 1 Vermelho	
Tipo 16	Signo complexo (GC) 1 Grafismo 1 Vermelho	

Fonte: elaborado pela autora.

Esse afloramento tem quase sua totalidade de elementos geométricos em suas formas mais simples. As tipologias diversificam-se por conta das variações nos arranjos, mas o elemento construtivo principal são mesmo os traços, sejam eles retos e sequenciados, como nos tipos 01, 02, 05, 06 e 07 ou em linhas onduladas simples, como nos tipos 03, 04 e 15. Outra forma frequente é o círculo, repetido oito vezes ao longo do painel, com duas formações diferentes, apenas com contorno (Tipo 10) e numa variação incluindo uma “cruz” no centro (Tipo 11). A “cruz” também volta a aparecer sozinha (Tipo 08), constituindo mais um elemento derivado do traço simples, junto a outra variação com dois traços horizontais no meio do vertical (Tipo 09).

Os tipos 12 e 13 representam a pequena parcela de grafismos de contorno fechado. Ainda assim, são construções simples de uma forma oval com traços paralelos no seu interior. O tipo 13 se diferencia pela semelhança com casulos de borboletas, sobretudo por conter uma extremidade pontuda e a outra com um pequeno bulbo anexado. As linhas tracejadas no centro no sentido vertical reforçam a semelhança. Essa construção é única no sítio.

Entre as construções mais complexas, temos os tipos 14 e 16. O primeiro é possivelmente um elemento figurativo que representa um machado semilunar, mas ganham a natureza de signo, uma vez que é impossível afirmar sua associação. Há uma variação na maneira em que eles foram retratados, ora com dois traços de sustentação, ora com apenas um traço central, mas a construção final é a mesma. O segundo tipo complexo é um arranjo abstrato no qual uma linha central liga uma forma oval a dois

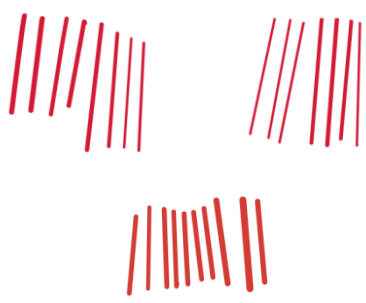
bastões em sequência. O último bastão ainda conta com uma espécie de franja na ponta inferior.









As pinturas foram realizadas apenas com a cor vermelha, mas como apontado na seção anterior, existem dois tons, um alaranjado e um tom de vermelho escuro. O repertório de geométricos ligados ao tom mais alaranjado é mais elementar, contando principalmente com as derivações dos traços e dos círculos, a única exceção é o tipo 16. Já no segundo conjunto, a temática é mais complexa: tipos 14 e 15, apenas com a exceção do tipo 02 que também integra o grupo.


Em termos técnicos, há uma uniformidade. Provavelmente a aplicação do pigmento foi feita com os próprios dedos, inclusive existem carimbos de mãos no painel. Os traços não são precisos em alguns casos (Tipos 01, 02, 06, 07, 10, 11, e 16) e alguns deles parecem inacabados. As proporções dos grafismos variam muito pouco, uma média de 10 a 20 cm.

4.7 SÍTIO SERRA DAS PARIDAS II – AFLORAMENTO II

O segundo afloramento do sítio Paridas II possui apenas 17 grafismos, todos eles com temática geométrica. No contexto local, é o único dispositivo parietal com apenas uma categoria tipológica. As unidades gráficas estão divididas em dois painéis ao longo do paredão, um em uma área baixa e outro no alto. Os grafismos foram divididos em 10 tipologias, apresentadas a seguir:

Tabela 07 - Categorias tipológicas dos signos no Afloramento II – sítio Serra das Paridas II.		
Tipo 01	Traços paralelos (GP) 3 Grafismos 3 Vermelhos	

Tipo 02	Traços paralelos cortados por uma linha perpendicular (GE) 2 Grafismos 2 Vermelhos	
Tipo 03	Traços paralelos delimitados por uma linha perpendicular (GE) 2 Grafismos 2 Vermelhos	
Tipo 04	Traços paralelos na vertical cortados por linhas perpendiculares (GE) 1 Grafismo 1 Vermelho	
Tipo 05	Contorno circular (GE) 1 Grafismo 1 Vermelho	
Tipo 06	Contorno circular com linhas radiais no centro (GE) 1 Grafismo 1 Vermelho	
Tipo 07	Signo complexo composto um círculo dentro do outro em cima de traços paralelos (GC) 1 Grafismo 1 Vermelho	
Tipo 08	Contorno oval com traços paralelos no interior (GC) 1 Grafismo 1 Vermelho	
Tipo 09	Signo complexo (Figurativo?) (GC) 2 Grafismos 2 Vermelhos	

Tipo 10	Signo complexo em formato de um machado semilunar (?) (GC) 2 Grafismos 2 Vermelhos	
----------------	--	--

Fonte: elaborado pela autora.

Em termos de composição estrutural e temática, esse afloramento tem muito em comum com o primeiro do sítio Paridas II. Encontram-se dois tons de vermelho, um mais esmaecido e alaranjado e outro mais nítido e escuro. Cada tom compõe claramente dois conjuntos gráficos bem distintos, apesar de geométricos.

O primeiro painel, localizado em um nicho baixo, tem seus grafismos em um tom alaranjado e já esmaecido. As composições são simples e elementares com os traços servindo de elemento estrutural principal. As variações ficam por conta dos arranjos distintos (Tipos 01, 02, 03 e 04). O contorno circular aparece uma única vez (Tipo 05). O único grafismo complexo presente no painel é, na verdade, a junção de três elementos básicos em uma composição inusitada (Tipo 07). Este elemento tem localização central no painel e funciona como um sinal gráfico muito simbólico.

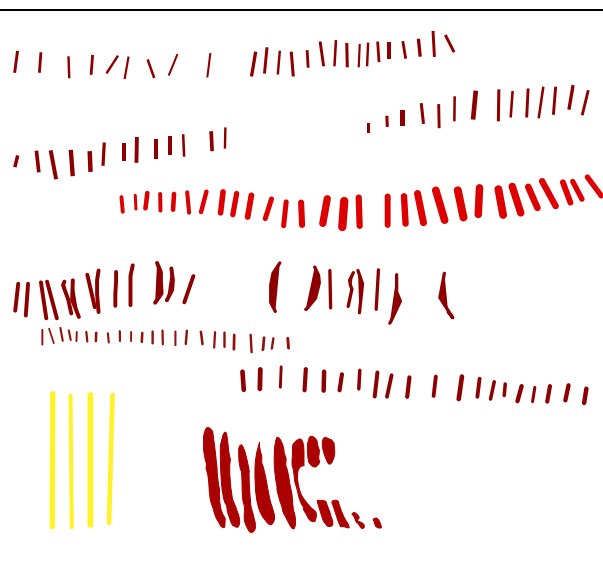
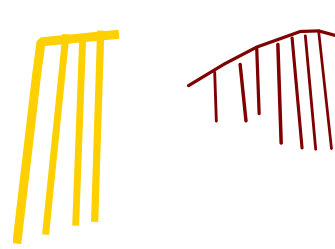

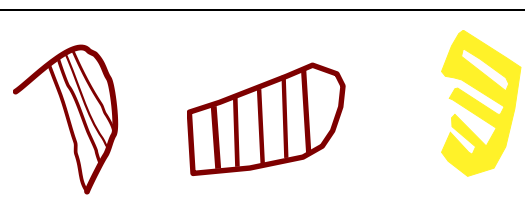
O segundo painel conta com apenas seis grafismos organizados em uma pequena área de cerca de 1 x 1 m. Os traços são precisos e parecem ter sido feitos com os dedos. Embora a composição tipológica seja muito peculiar, pois só há signos complexos, dois deles são duplicados, o que indica um repertório com apenas 4 tipologias representadas. O círculo aparece pela primeira vez com linhas radiais internas (Tipo 06) e encontra-se mais uma vez a representação do possível machado semilunar. Os outros dois tipos de signos são bem complexos, apesar de, provavelmente, remeterem a formas figurativas, como casulos (Tipo 08) e uma espiga de milho (Tipo 09), por exemplo.

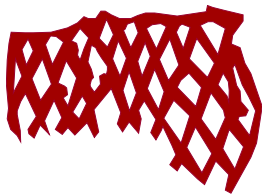
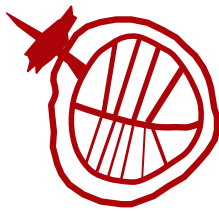
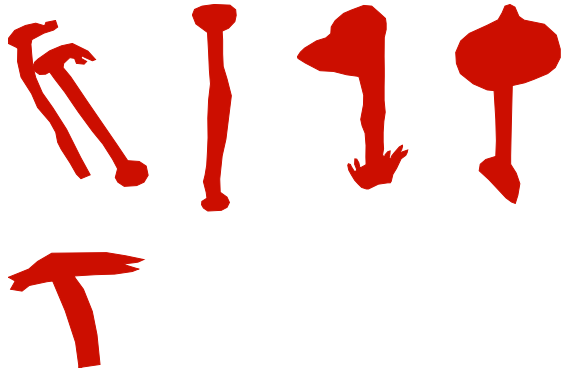
4.8 SÍTIO SERRA DAS PARIDAS III

O sítio Serra das Paridas III tem um dispositivo parietal muito peculiar com características distintas dos demais sítios. A temática tratada nos painéis, sobretudo no primeiro, tem como elemento de destaque a representação de pessoas e animais. Os elementos geométricos não são maioria e permanecem como pano de fundo para a temática principal. Porém, essa análise é parcial, pois o painel dois do afloramento está

muito prejudicado pelos agentes de degradação das paredes e boa parte das unidades gráficas são apenas manchas atualmente.

Assim, o dispositivo parietal disponível nos dias atuais conta com 75 grafismos, dentre eles, 24 são zoomorfos (32%), 22 são geométricos (29%), 20 são antropomorfos (27%), 4 são mãos (5%) e 5 são indeterminados (7%). Como já apontado, os elementos figurativos são maioria nesse afloramento, são 64% contra 29% de não figurativos. Os 22 signos encontrados foram divididos em 7 tipologias, apresentadas na Tabela 08 a seguir:

Tabela 08 - Categorias tipológicas dos signos no sítio Serra das Paridas III.		
Tipo 01	Traços paralelos (GP) 8 Grafismos 7 Vermelhos 1 Amarelo	
Tipo 02	Traços paralelos delimitados por uma reta perpendicular (GE) 2 Grafismos 1 Amarelo 1 Vermelho	
Tipo 03	Bastão com duas pontas em uma das extremidades (GE) 1 Grafismo 1 Vermelho	
Tipo 04	Contorno fechados com traços paralelos no interior (GE) 3 Grafismos 2 Vermelhos 1 Amarelo	

Tipo 05	Trama de losangos ligados pelo vértice (GC) 1 Grafismo 1 Vermelho	
Tipo 06	Signo complexo circular (GC) 1 Grafismo 1 Vermelho	
Tipo 07	Signos complexos (utensílios?) (GC) 6 Grafismos 6 Vermelhos	

Fonte: elaborado pela autora.

A tabela tipológica com apenas 7 categorias já indica o repertório limitado de sinais presentes no sítio. O tipo 01, o sinal mais elementar e repetido nos painéis até então, é exaustivamente representado no sítio. No painel 01 e na face frontal do afloramento, os conjuntos de traços foram pintados em pequenas proporções, cerca de 1 a 2 cm por bastão, mas em longas fileiras que passam das vinte repetições. Essa categoria de sinal parece ter sido as primeiras representações do painel 01, pois são sobrepostas por animais e um bastão (Tipo 03) na horizontal que é único no contexto. O tipo 05, trama de losangos ligados pelo vértice com o contorno aberto, aparece nesse painel e lembra a representação de um trançado. Outro elemento que foi representado no teto do abrigo, o tipo 06, provavelmente tem um caráter figurativo que não reconhecemos.

No painel 02, encontram-se duas figuras do tipo 01 que diferem do padrão representado nos demais, uma delas foi grafada em pigmento amarelo bem linear com quatro traços finos e a outra em vermelho com traços grandes e irregulares. Os tipos 02

e 04, grafismos simples que têm como elemento construtivo o traço, também aparecem nesse painel. Não foi identificado nenhum grafismo complexo no painel.

Entre as figuras representadas em nichos isolados da face frontal do afloramento, encontramos mais uma série de traços que seguem as características das representações feitas também no painel 01 e um conjunto gráfico muito curioso. Trata-se de uma série de signos que parecem ser figurativos junto a representações de insetos. Eles não se conectam com nada mais no sítio, nem topograficamente, visto que estão em um lugar alto e isolado, nem na temática extremamente singular. O pigmento vermelho está esmaecido e passa despercebido para um visitante desatento.

As técnicas de pintura envolvem a pigmentação com os próprios dedos e a precisão dos traços em elementos zoomorfos na cor amarela revela a utilização de instrumentos auxiliares para a pintura, que foram utilizados também nos traços finos e precisos dos elementos geométricos.

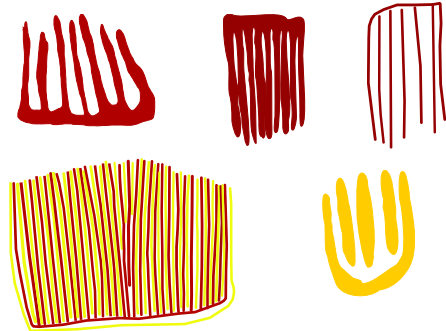

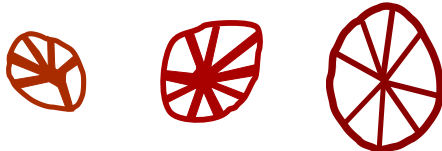
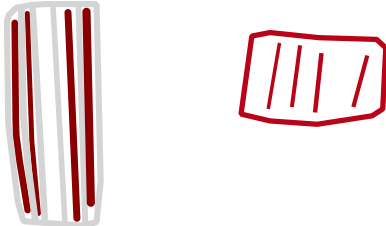
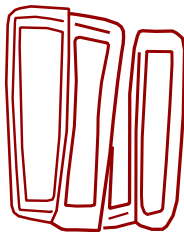


4.9 SÍTIO SERRA DAS PARIDAS IV

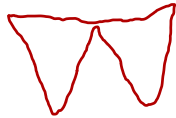



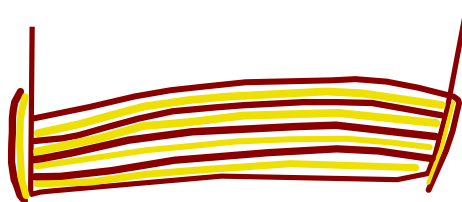
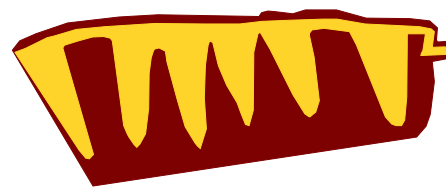
Com uma composição gráfica bastante singular, o sítio Serra das Paridas IV é o mais distante dos demais em localização e em conteúdo temático. Há apenas um painel com 38 metros de extensão onde foram plasmados 253 grafismos. Desse número, apenas 46 são de elementos não figurativos, ou seja, apenas 18% do total. A maioria é de representações figurativas de humanos e animais.


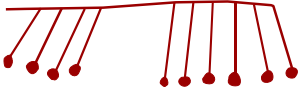




Os 46 signos encontrados no painel foram divididos em 24 categorias, apresentadas na Tabela 09 a seguir:

Tabela 09 - *Categorias tipológicas dos signos no sítio Serra das Paridas IV.*

Tipo 01	<p>Traços paralelos (GP)</p> <p>8 Grafismos</p> <p>4 Vermelhos</p> <p>2 Amarelos</p> <p>2 Bicromáticos</p>	
Tipo 02	<p>Pequenos traços pontilhados em paralelo (GP)</p> <p>3 Grafismos</p> <p>3 Vermelhos</p>	
Tipo 03	<p>Linha em zigue-zague abertos na vertical (GP)</p> <p>1 Grafismo</p> <p>1 Amarelo</p>	
Tipo 04	<p>Linhas curvas abertas na horizontal (GP)</p> <p>3 Grafismos</p> <p>3 Vermelhos</p>	
Tipo 05	<p>Traços paralelos delimitados por uma reta perpendicular (GE)</p> <p>1 Grafismo</p> <p>1 Vermelho</p>	

Tipo 06	<p>Traços paralelos delimitados por uma linha perpendicular (GE)</p> <p>5 Grafismos</p> <p>3 Vermelhos</p> <p>1 Amarelo</p> <p>1 Bicromático</p>	
Tipo 07	<p>Contorno circular (GE)</p> <p>2 Grafismos</p> <p>2 Vermelhos</p>	
Tipo 08	<p>Contorno circular com linhas radiais no centro (GE)</p> <p>3 Grafismos</p> <p>3 Vermelhos</p>	
Tipo 09	<p>Retângulo formado por linhas paralelas no centro (GE)</p> <p>2 Grafismos</p> <p>1 Vermelho</p> <p>1 Bicromático</p>	
Tipo 10	<p>Retângulos unidos com outros triângulos dentro (GE)</p> <p>1 Grafismo</p> <p>1 Vermelho</p>	
Tipo 11	<p>Retângulo aberto (GE)</p> <p>1 Grafismo</p> <p>1 Amarelo</p>	
Tipo 12	<p>Contornos de losangos unidos pelo vértice (Crayon) (GE)</p> <p>1 Grafismo</p> <p>1 Vermelho</p>	

Tipo 13	Contornos de triângulo unidos pelo vértice (Crayon) (GE) 1 Grafismo 1 Vermelho	
Tipo 14	Contornos de triângulo unidos pelo vértice, com outros triângulos no centro (GC) 1 Grafismo 1 Vermelho	
Tipo 15	Signo complexo composto por uma forma retangular com contornos de losango no centro vazado da figura (GC) 1 Grafismo 1 Vermelho	
Tipo 16	Contorno oval com traços paralelos no interior (GC) 1 Grafismo 1 Bicromático	
Tipo 17	Signo complexo (GC) 1 Grafismo 1 Bicromático	
Tipo 18	Signo complexo (GC) 1 Grafismo 1 Bicromático	

Tipo 19	Signo complexo (GC) 1 Grafismo 1 Bicromático	
Tipo 20	Signo complexo (GC) 1 Grafismo 1 Vermelho	
Tipo 21	Signo complexo (GC) 2 Grafismos 2 Bicromáticos	
Tipo 22	Signo complexo (GC) 2 Grafismos 2 Vermelhos	
Tipo 23	Signo complexo (GC) 1 Grafismo 1 Vermelho	
Tipo 24	Signo complexo em formato de um machado semilunar (?) (GC) 1 Grafismo 1 Vermelho	

Fonte: elaborado pela autora.

Como nos traduz a tabela, os geométricos são poucos, mas são diversos. Num total de 46, quando agrupados em tipologias, eles são divididos quase que pela metade, ou seja, a variedade criativa dos signos é diversa. São dez composições que não se repetem, dentre as quais, seis são únicas em todo o complexo de sítios. Os elementos simples com base em traços e linhas estão presentes, como os tipos 01, 02, 05 e 06, mas, entre eles, existem alguns que se destacam pelo tamanho e pela bicromia, que, nesse caso, vão associá-los a outros elementos mais complexos.

Os grafismos bicromáticos (Tipos 01, 06, 16, 17, 18, 19 e 21) estão ligados tecnicamente em todos os sentidos. Eles ocupam a faixa central do painel em lugar de destaque a cerca de 1,5 metros do chão. As grandes dimensões também são destaque, o menor deles (Tipo 16) possui cerca de 10 cm e o maior (Tipo 06) chega a 80 cm. A média geral é de 40 cm para os tipos 17, 18 e 21. O tipo 19 é ainda maior, mas as medidas não puderam ser precisas porque boa parte da figura já foi levada no processo de descamação do suporte, então o que temos hoje é apenas um lado do grafismo que se estende em linhas bicromáticas com a ponta espelhada nas extremidades. Os traços de todas elas são bem precisos, provavelmente realizados com os dedos, em tons muito semelhantes, tanto de vermelho quanto de amarelo. Outra característica muito importante desse conjunto é a variedade de composição das formas que não se repetem, nem mesmo o traço mais elementar (Tipo 01) volta a ser grafado da mesma forma no painel.

Existe também outro conjunto de grafismos ligados pela técnica do crayon. Os tipos 12, 13 e um dos grafismos dos tipos 01 e 04 compõem o grupo de elementos simples desenhados com os próprios pigmentos secos. A localização deles no painel é algo muito peculiar, pois estabelecem uma relação de justaposição referente aos grafismos anteriores que pode ser claramente observada na posição de complementaridade que é posto o tipo 04 em relação ao grafismo de baixo (Figura 92). Essa mesma relação pode ser observada em um zoomorfo, destacado na seção anterior, que nos indica a temporalidade tardia dessa técnica em relação à pigmentação com tinta pastosa.

Figura 92 – *Detalhe da justaposição de grafismos no painel do sítio Paridas IV.*



Fonte: Arquivo pessoal.

As dimensões dos grafismos desse conjunto possuem uma média de 10 a 20 cm, mas o tipo 04 tem cerca de 40 cm, acompanhando a dimensão da figura abaixo. A primeira vista nos parece a mesma composição, mas em um exame mais detalhado é possível ver a diferença nas técnicas empregadas.

Entre os grafismos que foram realizados apenas com a cor amarela, existem muitas composições simples (Tipos 01, 03, 06 e 11). As dimensões possuem uma média de 10 cm, com traços feitos com os dedos. Não há uma organização conjunta, os grafismos estão espalhados ao longo do suporte sempre sobrepondo elementos figurativos na cor vermelha.

Já na categoria de pinturas feitas com o pigmento vermelho, não se encontra uma homogeneidade temática nem técnica. Existem alguns grafismos elementares que se repetem algumas vezes, como os tipos 01, 02, 04, 05 e 06, ao mesmo tempo em que existem signos complexos que são únicos, como os tipos 14, 15, 20, 22, 23 e 24. Os contornos circulares também estão presentes com composições simples e reincidentes, como os tipos 07 e 08. Não podemos caracterizá-los como um conjunto, pois assim como os amarelos, eles estão espalhados no suporte e se relacionam apenas com os grafismos do seu entorno.

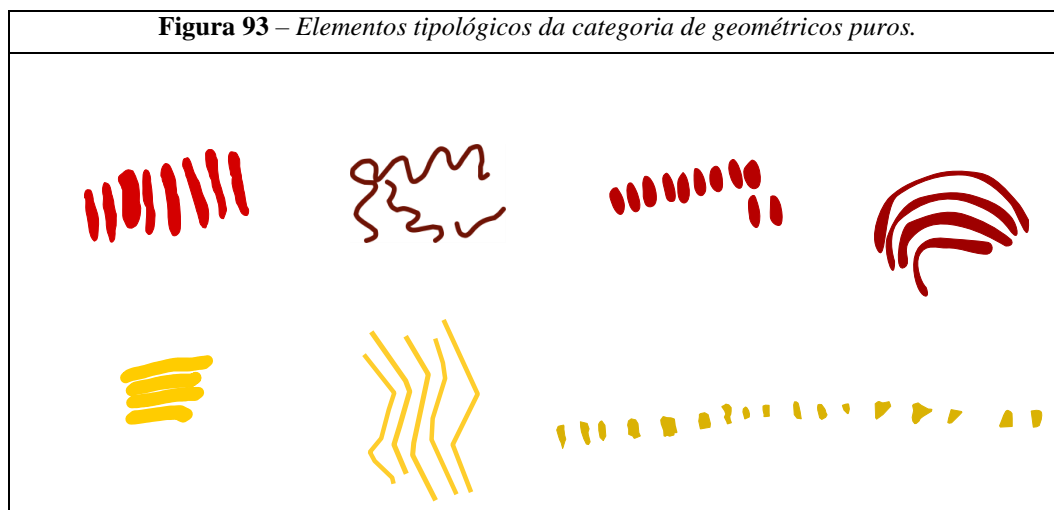
5 RESULTADOS E DISCUSSÃO GERAL

Como apresentado nas duas primeiras seções desta dissertação, a pesquisa aplicada sobre os grafismos geométricos tem como objetivo analisar as possíveis composições tipológicas que indiquem a formação de gramáticas dos signos. Nesse sentido, a análise recai, primeiro, sobre a organização geral dos painéis que compõem o corpus da pesquisa, segundo, na relação tipológica da natureza dos signos e, por último, nas leituras possíveis que indiquem a formação ou não de repertórios gráficos simbólicos. Nas duas seções anteriores foram apresentados, respectivamente, os sítios do complexo Serra das Paridas e a relação tipológica de elementos geométricos presentes nos painéis. Nesse sentido, a proposta desta seção é apresentar as leituras possíveis a partir dos dados já apresentados e verificar a existência de recorrências tipológicas que indiquem a formação de uma ou mais gramáticas dos signos.

Em vista disso, a apresentação dos resultados, inicialmente, será de acordo com os critérios utilizados para a organização tipológica dos grafismos não figurativos presentes no complexo Arqueológico Serra das Paridas, também utilizados na organização dos dados na seção anterior. Por fim, será feita uma avaliação geral dos resultados e considerações sobre a pesquisa empreendida.

5.1 GEOMÉTRICOS PUROS (GP)

Os grafismos dessa categoria são os mais recorrentes e onde podemos identificar claramente uma transmissão de significado nas formas que são elementares e universais. Temos uma gama de trabalhos atuais em diferentes lugares do mundo em que é possível localizar essas figuras, como é apontado por Carolina Guedes (2015), em sua dissertação de mestrado. A seguir apresento uma figura com os principais elementos da categoria de geométricos puros (GP) presentes no complexo Serra das Paridas:



Fonte: elaborado pela autora.

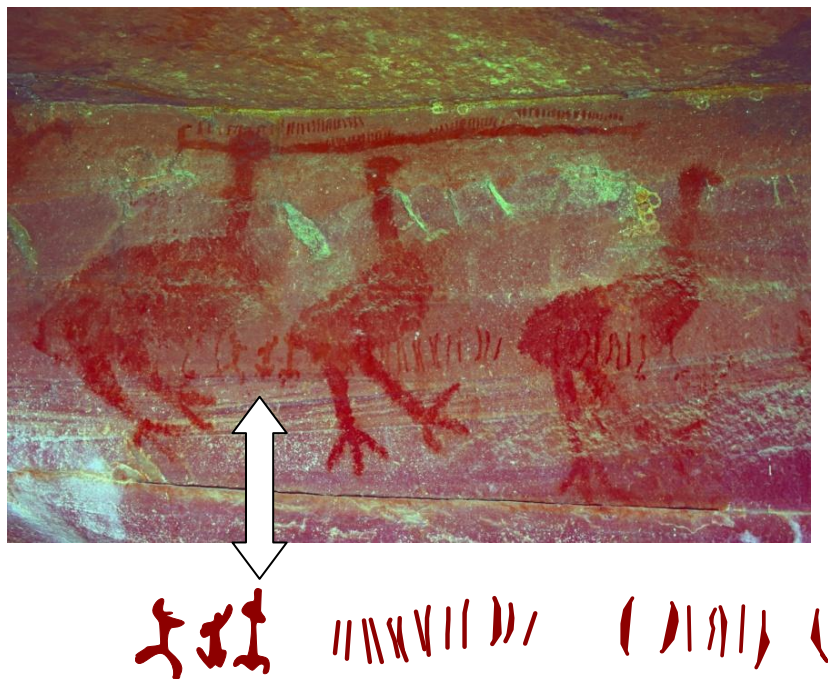
O protagonista desse grupo é o traço sequenciado que, como vimos, está presente em cem por cento dos afloramentos do complexo Serra das Paridas. Eles acompanham a variação de momentos gráficos e de coloração que existe nos painéis, mas há poucas variações técnicas nos seus exemplares. De maneira geral, o que mais muda são os tamanhos e as quantidades de traços sequenciados. Na maioria dos casos, esses elementos foram pintados com os próprios dedos, há apenas um exemplo feito com a técnica do crayon, localizado no sítio IV. A média de espessura dos traços é de 2 a 3 cm e a coloração empregada foi o vermelho em 71%, já o amarelo é o único pigmento utilizado nos outros 18% dos casos e a bicromia, com os dois pigmentos juntos, representam os 11% restantes.

Eles não ocupam uma posição específica nos painéis, geralmente estão inseridos das mais diversas formas possíveis, seja em meio a profusões de justaposições, seja de maneira mais isolada em nichos dos suportes.

A recorrência desse elemento denota uma relevância simbólica que nos indica uma transferência de significados, certamente, compreendida por diferentes grupos pintores. O caráter universal desse elemento torna o seu significado possível de ser mensurado, ainda que a certeza plena da sua funcionalidade dentro dos grupos jamais seja acessada novamente. As hipóteses recaem primariamente sobre uma maneira de contabilizar, seja pessoas, dias, noites, objetos ou qualquer outro elemento importante para o grupo pintor. Outra possibilidade é a simplificação da representação do corpo humano encontrada em um conjunto gráfico que ajuda a reforçar essa hipótese. Trata-se de um grupo de três indivíduos que dão início a uma fila de traços. Esses três primeiros foram pintados com detalhes anatômicos como a cabeça, troncos e membros, já os

demais são apenas traços que, ora parecem formar um “X”, outro elemento também associado à representação de pessoas, ora são apenas traços soltos. O conjunto está localizado no primeiro painel do sítio III e foi sobreposto por representações de zoomorfos (Figura 94).

Figura 94 – Imagem do primeiro painel do sítio III com destaque para sequência de indivíduos seguida por traços. Fotografia com filtro do programa Dstretch e vetorização do destaque logo abaixo.



Fonte: Acervo pessoal.

Apesar da presença de um elemento indicador de significações, o mesmo caráter universal que possibilita a inferência de significados também abre um leque infinito de outras associações simbólicas. A utilização desse exemplo nesta dissertação serve para ilustrar uma das formas de organização simbólica que pode ser lida no dispositivo parietal da Serra das Paridas.

Outro tipo de pintura elementar que tem destaque pela repetição são as ordenações de linhas, onduladas ou em zigue-zague e pontilhados, todos feitos com os próprios dedos sem nenhuma composição claramente fechada no mesmo plano. As figuras parecem cumprir a função de ocupação do espaço ou experimentações técnicas. Esses tipos estão em seis dos nove afloramentos e há um equilíbrio na proporção de vermelhos e amarelos, apesar da técnica do pontilhado só ter sido executada na cor vermelha.

Entre os demais grafismos que ocupam essa categoria, só há alguns elementos aleatórios que aparecem uma única vez no painel, sendo alguns deles, possivelmente, resultado vestigial dos desgastes no suporte.

5.2 GEOMÉTRICOS ESTRUTURADOS (GE)

A categoria de elementos estruturados é a maior na proporção numérica e nas repetições, seja dentro dos mesmos painéis ou em painéis completamente distintos. São geralmente arranjos simples que se formam a partir da estruturação de traços, linhas e círculos. Há ainda as composições de contorno simples em formas geométricas mais complexas, como os hexágonos. Como podemos ver na figura abaixo com os arranjos tipológicos que mais se repetem:

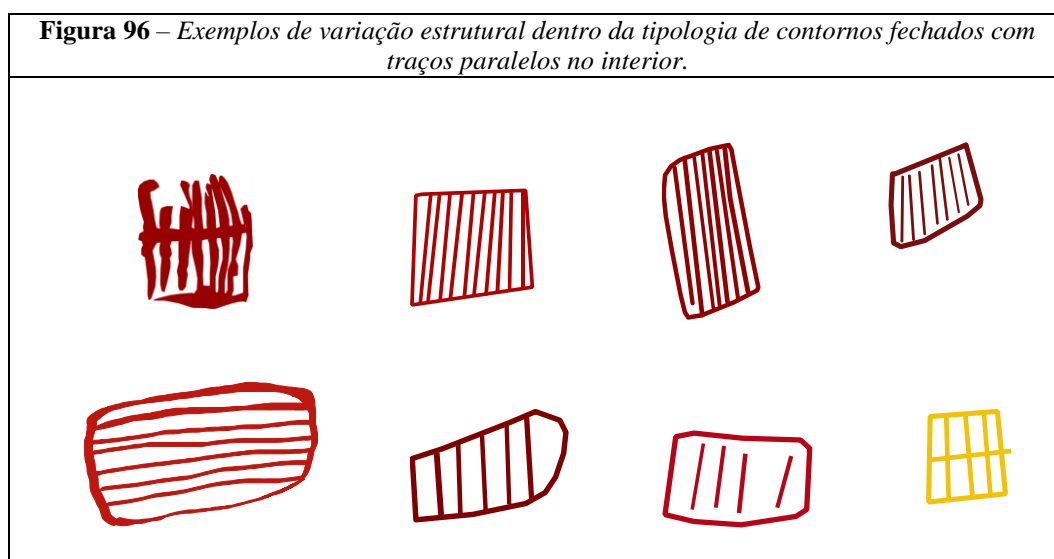


Fonte: Elaborado pela autora.

Eles também estão espalhados nos painéis de maneira dispersa, ocupando todas as áreas, sem nenhuma organização associativa que possa ser identificada claramente. Os elementos estruturados a partir dos traços paralelos, que apenas acrescentam uma linha perpendicular ao sentido das linhas, são tão comuns quanto os traços puros, apesar de ter variações nos arranjos. Se pensarmos num sentido evolutivo das formas teremos a seguir as formas fechadas com traços paralelos internamente, seguidas por variações com mais linhas internas se entrecruzando.

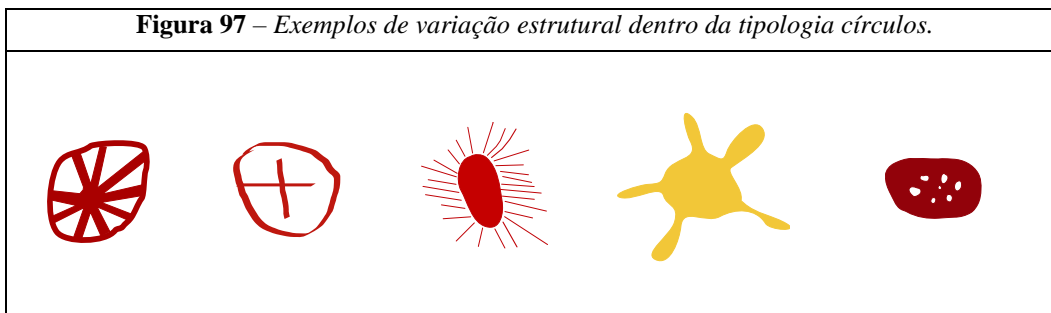
Portanto, os elementos estruturados que mais se repetem nos sítios seguem uma lógica de composição muito elementar a partir do traço simples. Nesse sentido,

podemos traçar uma conexão de construção sintática que perpassa vários momentos de pintura e ocupação temporal dos painéis. Contudo, não são construções idênticas como reproduções em diferentes lugares e sim releituras e estruturações que sempre variam. Na figura abaixo podemos verificar a sequência de variação estrutural dentro da tipologia de contornos fechados com traços paralelos no interior, retirados de diferentes painéis do complexo Serra das Paridas:



Fonte: Elaborado pela autora.

Outro elemento derivado de contornos simples são os círculos. No contexto do complexo estudado nesta dissertação, eles têm participação limitada e pouco diversa, na direção contrária do que ocorre em outros sítios da Chapada Diamantina (ETCHEVARNE, 2007). Eles aparecem apenas nove vezes nos cinco afloramentos do sítio I e cinco vezes no sítio IV. Apenas no sítio II o número é mais expressivo, contando com dez elementos circulares. Numa abordagem geral é um número muito pequeno e com poucas variações nos arranjos compositivos em comparação com quadrados, retângulos e losangos.

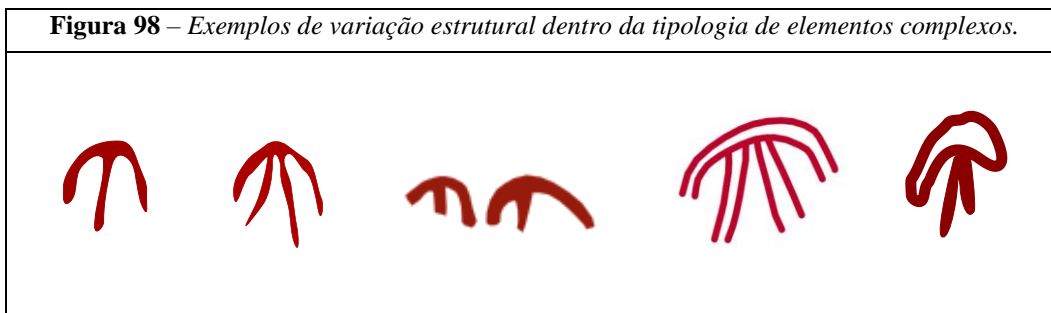
Figura 97 – *Exemplos de variação estrutural dentro da tipologia círculos.*

Fonte: Elaborado pela autora.

Entram também na categoria de geométricos estruturados, contornos simples fechados, geralmente feitos com os dedos, que não formam exatamente figuras que conhecemos da geometria contemporânea, mas são formados por linhas curvas que se fecham no mesmo plano. Eles geralmente não se repetem de forma sistemática e representam exatamente a linha divisória entre a categoria de geométricos estruturados e complexos, pois em muitas dessas composições foram organizados arranjos únicos e complexos.

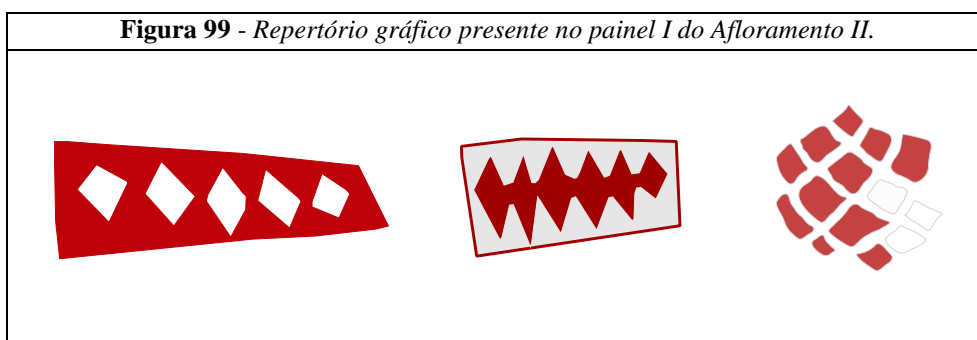
5.3 GEOMÉTRICOS COMPLEXOS (GC)

A categoria de geométricos complexos é a mais plural de todas as anteriores. Aqui, os elementos puros e os estruturados são combinados nos mais diversos arranjos para formar elementos singulares. Em um universo de 109 grafismos, 63 deles só foram pintados uma única vez e apenas 3 tipos foram pintados mais de uma vez em diferentes painéis dos sítios, mas sempre com pequenos detalhes estruturais distintos. Como pode ser observado na variação formal do elemento complexo que se assemelha a machados semilunares, detalhados na figura abaixo, com exemplos de diferentes painéis do complexo Serra das Paridas:

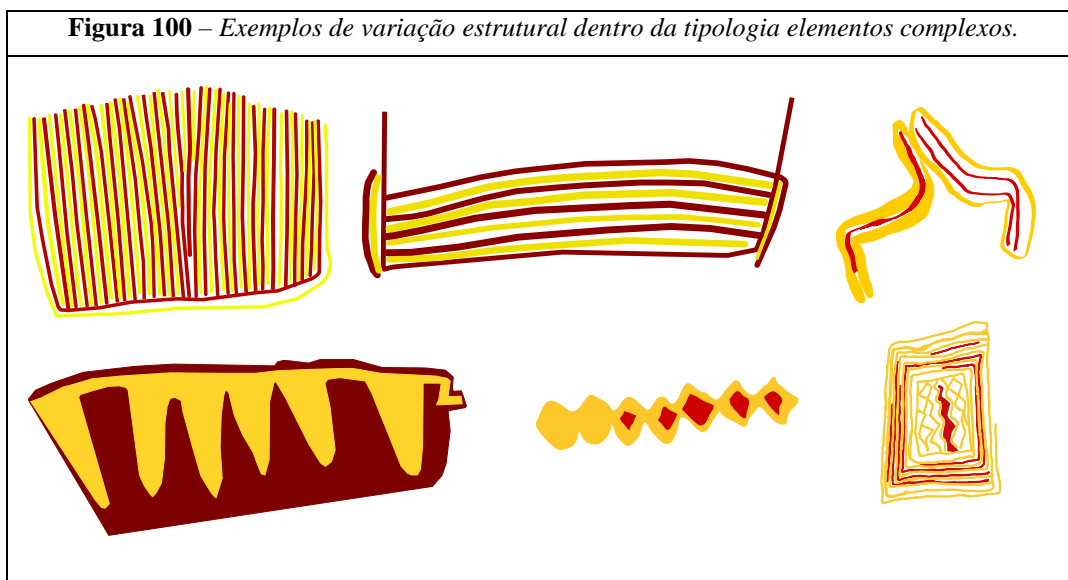
Figura 98 – *Exemplos de variação estrutural dentro da tipologia de elementos complexos.*

Fonte: Elaborado pela autora.

É possível organizar essa categoria em alguns grupos que estão ligados muito mais pelas escolhas técnicas do que de repetição das formas. Um conjunto que destaca é das pinturas feitas com dois tons de pigmentos. Há duas técnicas de pintura, em uma delas os arranjos são feitos a partir de uma cor como plano de fundo para a trama de linhas e contornos dar a forma desejada para a pintura. Na outra, o grafismo é formado a partir de linhas que se intercalam nas cores. Existem dois tipos de combinações, vermelho e branco, e vermelho e amarelo (Figuras 99 e 100). Em ambas a utilização de losangos é muito comum e as dimensões são sempre acima de 20 cm.



Fonte: Elaborado pela autora.

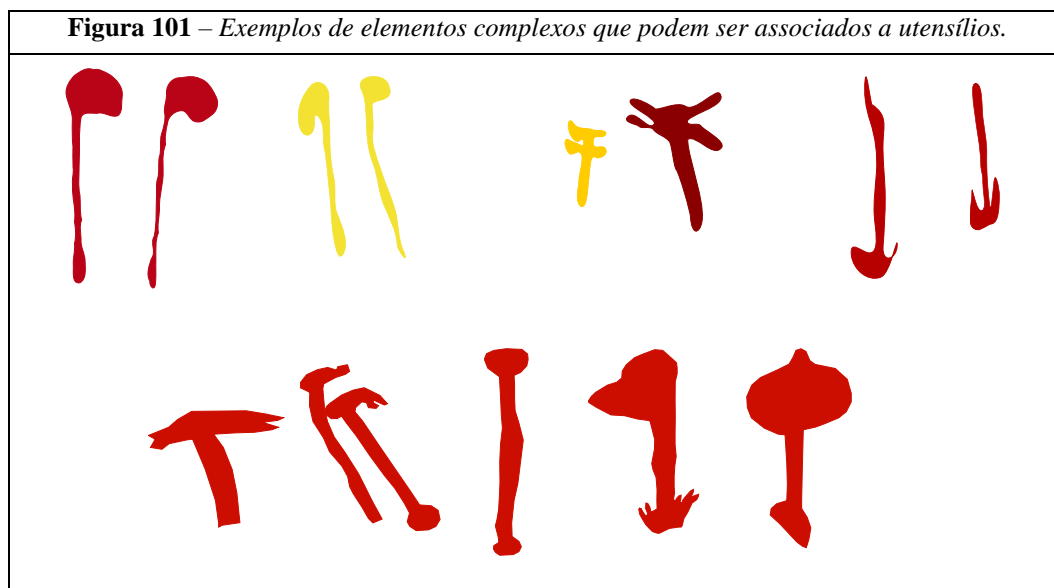


Fonte: Elaborado pela autora.

O conjunto que une vermelho e amarelo, além de ter grandes proporções em relação aos demais, tem sempre lugar de destaque nos painéis, seja em lugares altos ou centrais, às vezes, ambos. As cores geralmente ainda estão muito vivas e se destacam

nos conjuntos gráficos. Pela preferência de lugares de destaque, por ora podemos encontrar esses grafismos em locais isolados a certa altura. No histórico de pesquisas ao longo do território brasileiro, as características apontadas acima para o conjunto gráfico bicromáticos podem ser associadas à tradição de pintura denominada São Francisco (GASPAR, 2003).

Outro conjunto de grafismos são os que podem estar associados a utensílios, como propulsores, machadinhas, objetos rituais etc. Nesse caso, há características estruturais que indicam se tratar da representação de um objeto, como a formação da figura sempre com um bastão central acrescido de acessórios nas pontas. Como pode ser observado na figura abaixo:



Fonte: Elaborado pela autora.

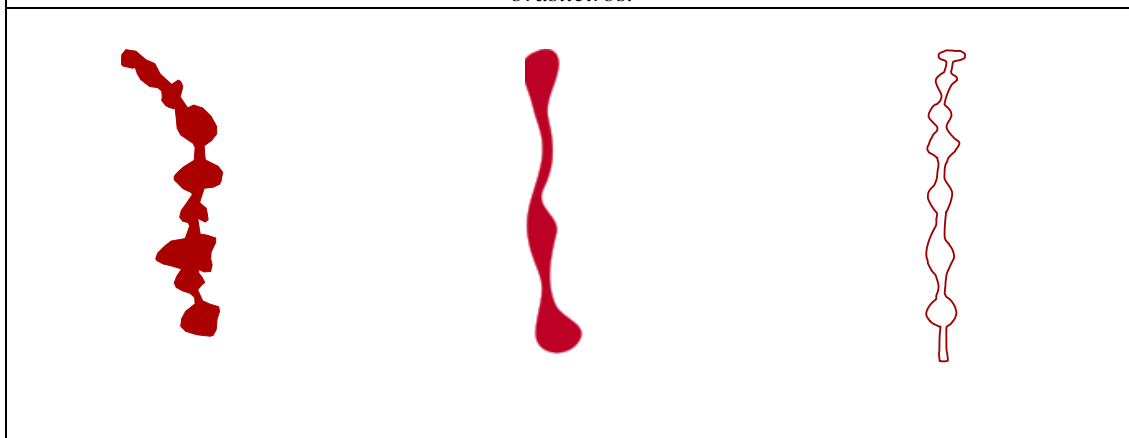
Apesar da associação dos conjuntos organizados acima, a grande maioria de elementos dessa categoria são arranjos únicos e muito complexos. Contudo, as técnicas aplicadas a esses grafismos se assemelham muito a outros elementos dos painéis, fato indicador de que os mesmos autores dos grafismos elementares transcenderam as composições simples para criar signos únicos e possivelmente com significados singulares. Na figura a seguir foram agrupados alguns exemplos:

Figura 102 – Exemplos de elementos complexos com arranjos diversos.

Fonte: Elaborado pela autora.

Há, ainda, algumas composições de pinturas e gravuras muito comuns em diversos sítios do Nordeste (AMÂNCIO MARTINELLI, 1997; MAX, 2000; SOUZA, 2013) que foram representadas três vezes no sítio I (Figura 103). Mas não são representações idênticas e nem foram realizadas no mesmo horizonte pictórico, pois as duas primeiras estão em pequenas proporções (cerca de 20 cm de altura), uma delas sobreposta por outro grafismo, no painel do afloramento III, enquanto a última está desenhada em grandes proporções (cerca de 80 cm de altura) em uma área central do painel em maior destaque do afloramento II. As primeiras foram preenchidas, enquanto a última possui só o contorno.

Figura 103 – *Exemplo de elemento complexo que são comuns em muitos sítios do Nordeste brasileiros.*



Fonte: Elaborado pela autora.

5.4 DISCUSSÃO GERAL

A apresentação da síntese de resultados encontrados nas três categorias tipológicas supracitadas permite discutir as proposições estabelecidas na primeira seção desta dissertação. O primeiro aspecto a ser considerado é o fato de que as diversidades dos momentos de pintura em todos os painéis do complexo, indicados pela multiplicidade nas técnicas, nas cores, nos tons, e nos arranjos dos grafismos geométricos, indicam que os painéis que observamos hoje são frutos de um arranjo espacial composto ao longo do tempo. Por isso, não é possível falar de uma gramática única, mas sim de diferentes repertórios. Dessa maneira, dentro desses contextos, existem semelhanças e disparidades que podem indicar uma transmissão gráfica de significados.

Nesse sentido, a formação dos dispositivos parietais e o modo como os grafismos se conectam internamente precisam ser analisados primariamente. Foram identificadas duas formas de utilização dos suportes nos afloramentos. No sítio I, III e IV foi possível observar que o processo de ocupação contínua e interativa entre os conjuntos gráficos de diferentes momentos construiu a dinâmica de sobreposições que encontramos atualmente. E, assim como observado por Denis Vialou (2005), em Santa Elina (MT), o processo de ocupação do suporte foi construído ao longo do tempo em função das pinturas pré-existentes nas paredes.

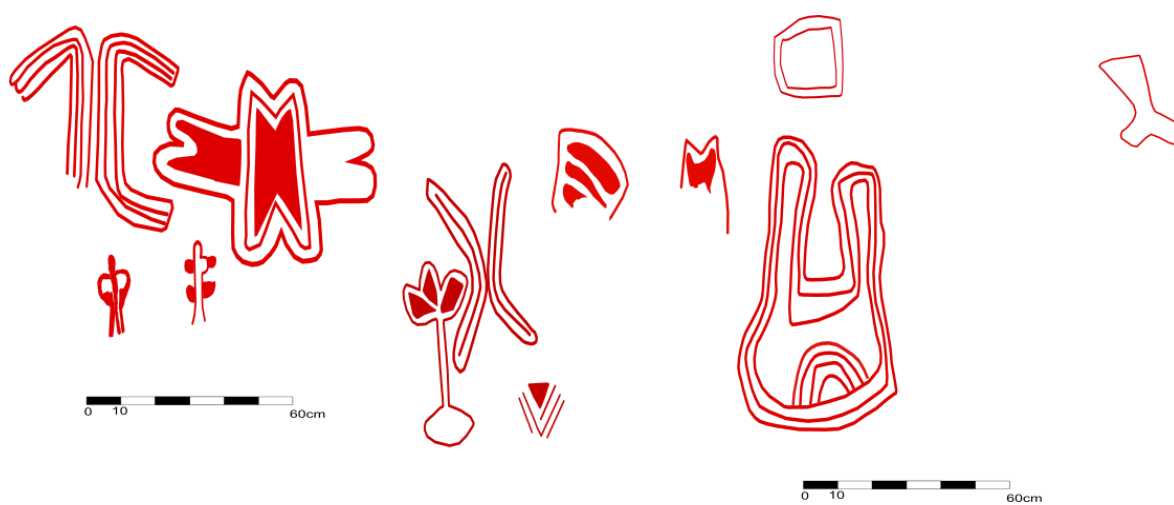
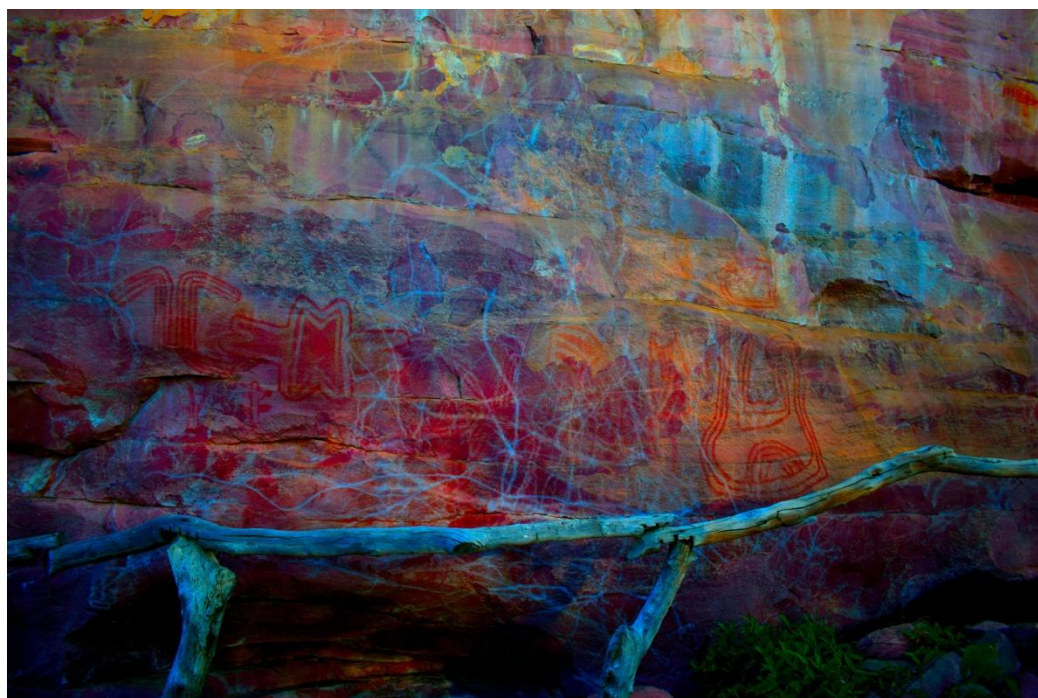
Em contraponto, o sítio II não apresenta esse tipo de formação. Nele as figuras ocupam espaços específicos, como nichos e reentrâncias das rochas, sem que haja sobreposições. Esse é também o único sítio que contém painéis exclusivamente

geométricos e conta com apenas três representações esquemáticas de antropomorfos. Essas características têm associação com os resultados encontrados por Guedes (2014), que concluiu que: “Em sua quase maioria os painéis não foram organizados através de superposições, cada unidade de maneira geral, ocupa um espaço próprio.” (GUEDES, 2014, p. 320).

Essa dicotomia na maneira de transformar os suportes rochosos em “telas” para inscrição de mensagens está profundamente ligada às discussões sobre as escolhas e organização dos espaços. Pode-se perceber que o aproveitamento dos suportes são múltiplos e conscientes, bem como, certamente, os significados são inerentes aos aspectos selecionados e sistematizados pelos grupos (GUEDES, 2014).

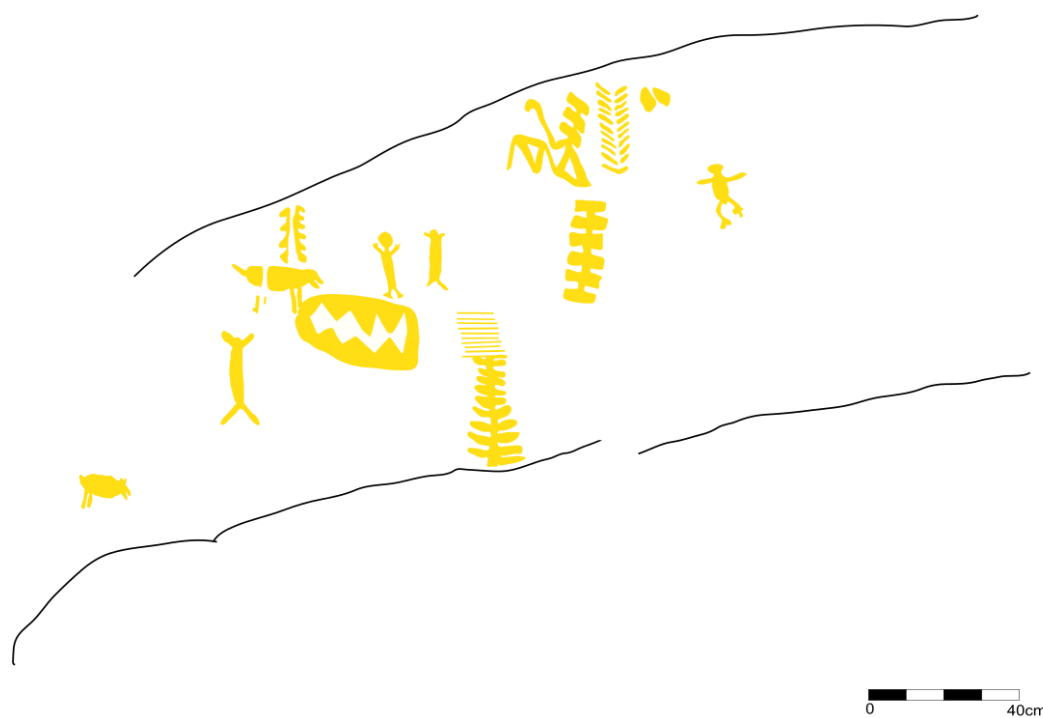
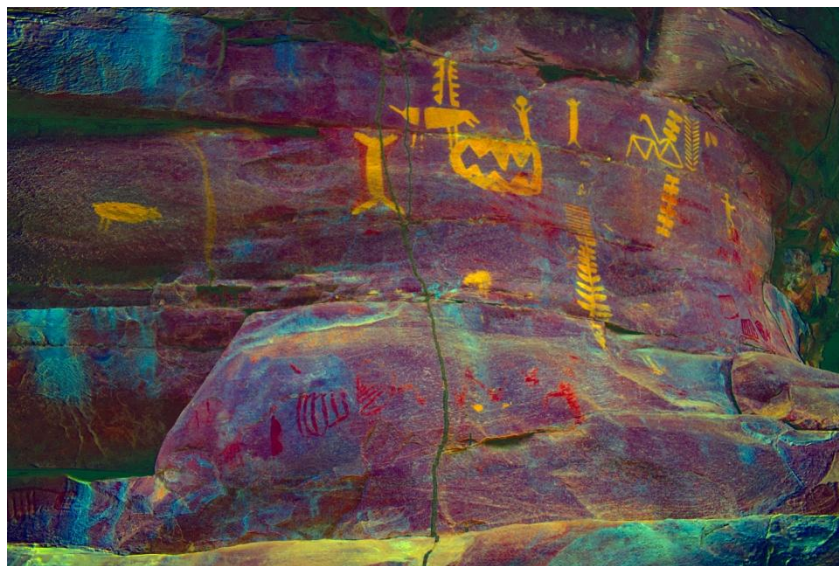
Outro aspecto analisado nesta dissertação, que foi objeto de discussão na problemática, é a relação dos signos com outras categorias gráficas. Para alguns autores a existência de uma tradição geométrica foi aceita por muito tempo (GUIDON, 1989, VERGNE; CARVALHO, 2001), ainda que poucos estudos tenham se debruçado sobre esses elementos. Como foi demonstrado nesta dissertação, não é possível tratar de um único repertório gráfico que possa ser encaixado em apenas uma tradição. Sobretudo pela estreita relação técnica que os signos estabelecem com outros tipos de categorias, demonstrada na apresentação dos painéis na terceira seção desta dissertação. As figuras a seguir têm como objetivo ilustrar alguns dos possíveis paralelos de horizontes gráficos que incluem os geométricos e outras categorias:

Figura 104 – Horizonte pictórico na cor vermelha presente no afloramento II do sítio Serra das Paridas I.



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 105 – *Horizonte pictórico na cor amarela presente no afloramento IV do sítio Serra das Paridas I.*



Fonte: Elaborado pela autora.

Como podemos identificar nos dois exemplos apresentado acima, um repertório técnico pode apresentar categorias variadas, fato que confirma, nesse contexto, a informação trazida por Gabriela Martín (2013) de que “Nos painéis de todas as tradições e sub-tradições rupestres até agora registradas no Brasil, existem grafismos puros, descritos como ‘abstratos’, ‘simbólicos’, ‘esquemáticos’ e também ‘geométricos’.” (MARTÍN, 2013, p. 291). Nesse sentido, mostra-se inviável a criação de uma única categoria de análise para um universo múltiplo como o dos signos.

A problemática apontada na pesquisa se intensifica em contextos como o do complexo Serra das Paridas, mais especificamente nos sítios I, II e IV, onde há uma profusão de justaposições que se assemelham em aspectos técnicos e temáticos e, por isso, dificilmente podem ser associados a um horizonte gráfico fora do contexto de seu próprio painel. Portanto, apontar possíveis tradições de pintura para os sítios do complexo Serra das Paridas não é tarefa fácil e pode se mostrar incoerente. Mesmo que haja alguns grafismos que se assemelham a determinadas características encontradas em tradições consagradas, como já foi apontada aqui a existência de um grupo de composições que se assemelham a elementos da tradição São Francisco.

Sobre os resultados gerais obtidos com as análises das categorias tipológicas criadas nesta dissertação para os elementos geométricos do complexo Serra das Paridas, há considerações pertinentes que não necessariamente estão ligadas a um universo temporal linear, mas sim à utilização de diferentes repertórios numa dimensão diacrônica.

Numa visão geral, as duas primeiras categorias, grafismos puros e estruturados, podem ser agrupadas em um único conjunto que, de fato, são amplamente repetidas. Em contraponto, a categoria de elementos complexos é muito diversa e pouco repetida. Contudo, não é possível agrupar as categorias criadas nessa dissertação para análise de dados como grupos que se configuram como repertórios. Na verdade, esses elementos permeiam momentos diferentes da construção diacrônica dos painéis e não estão isolados dos elementos figurativos. Portanto, no contexto de sítios da Serra das Paridas não é possível apontar a existência de uma gramática de signos.

Percebe-se ao longo da pesquisa que os grafismos estão ligados por uma repetição na escolha das aplicações técnicas dos pigmentos. A utilização dos dedos foi a forma mais utilizada pelos pintores em diferentes momentos e com tons diversificados de tintas. Esse fato dificultou a separação de diferentes repertórios e talvez indiquem a existência de uma transmissão de saberes através da técnica de pintura.

A partir desses resultados é possível criar sistemas comparativos sobre a utilização de códigos gráficos em diferentes sítios rupestres da Chapada Diamantina, no sentido de compreender a dispersão de símbolos gráficos e a construção de dispositivos parietais dentro desse macro contexto ambiental no centro da Bahia, certamente, local de grande circulação na época pré-colonial.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação de mestrado teve como objetivo geral tecer análises sobre os grafismos geométricos presentes no complexo arqueológico Serra das Paridas. Considerando a problemática instaurada nas discussões sobre a existência de uma tradição geométrica, bem como as limitações das abordagens atuais sobre essa categoria, a pesquisa buscou aplicar métodos ainda pouco utilizados na arte rupestre brasileira. Para tanto, foram empreendidos processos metodológicos baseados em trabalhos de inspiração estruturalista, nos quais o cerne de estudo é o processo de estruturação dos painéis e os níveis simbólicos da organização.

Nesse sentido, a construção dos dispositivos parietais são considerados como uma forma de tradução e compartilhamento de ideias, ou seja, uma maneira de comunicação social para os indivíduos pré-coloniais. Assim, sendo os registros rupestres o único vestígio deixado de forma intencional pelos grupos, foi possível verificar os padrões de organização dos conjuntos gráficos no mesmo suporte que abriga os grafismos ao longo de todos esses anos.

Após uma apresentação geral do contexto ambiental e arqueológico do complexo de sítios estudado, a análise se direcionou para a abordagem sistemática sobre a elaboração dos dispositivos, visando a compreensão de sua organização interna, a sua disposição em relação ao seu entorno e ao seu próprio suporte. Para tanto, dados como as diferenças entre as cores das tintas, a ação do tempo desbotando umas figuras mais do que as outras, a sobreposição dos desenhos e as diferenças técnicas e temáticas foram observados para entender o processo de construção de cada painel. Os resultados obtidos a partir dessa análise deixou claro que os signos fazem parte de identidades gráficas mais complexas do que lhe foi atribuído, em outras palavras, eles fazem parte de contextos gráficos diversos e impossíveis de serem encaixados em apenas uma tipologia genérica de “geométricos”.

Já o estudo pormenorizado sobre as tipologias de grafismos geométricos identificou a presença de composições elementares repetidas muitas vezes em diferentes painéis/sítios e, desse modo, considerando que a recorrência das formas é um fator de reiteração do seu conteúdo. Verificou-se também que os mesmos grupos que repetem as mesmas formas, também produzem novos arranjos a partir de traços simples que se tornam figuras únicas e complexas. Assim, a complexidade da construção pictórica não

estava associada a apenas elementos não figurativos e, dessa forma, constatou-se que no contexto estudado não existe uma gramática de signos.

Não foi possível verificar a associação de universos pictóricos na mesma linha temporal, primeiro pela escolha analítica por priorizar os elementos geométricos, segundo, pelo processo nitidamente diacrônico de ocupação dos espaços gráficos que não permitiu a localização clara de todos os níveis de ocupação estilística dos sítios. Outro fator determinante foi a repetição dos processos técnicos em diferentes momentos de pintura. A utilização das próprias mãos, no caso, os dedos, para aplicação dos pigmentos foi a técnica mais usada na realização os desenhos.

Em conclusão, esse não era o objetivo principal desta dissertação, mas sim elaborar um estudo mais sistemático sobre os grafismos geométricos para compreender se, de fato, eram todos “farinha do mesmo saco”. Como se verificou nos resultados obtidos, a construção e a organização desses elementos é muito mais complexa do que supunha as primeiras abordagens e, por isso, não é viável a utilização de uma única categoria de análise para um conjunto tão diverso.

Diante dessa conclusiva, ressalta-se a importância de novas pesquisas na região da Chapada Diamantina para que se construa uma base de dados sobre a construção simbólica dos dispositivos parietais, de preferência, considerando a totalidade dos grafismos para que se possa avaliar o processo de utilização de repertórios ao longo das ocupações.

REFERÊNCIA

- AMÂNCIO-MARTINELLI, Suely. Arte Rupestre em Xingó. **Cadernos de Arqueologia**, Canindé de São Francisco: PAX/UFS, 1997.
- BATTILANI G.A., GOMES N.S., GUERRA, W.J. Evolução diagenética dos arenitos da formação Morro do Chapéu, grupo Chapada Diamantina, na região de Morro do Chapéu, Bahia. **Revista Geonomos**, vol. 4. Belo Horizonte, 1996. p. 81- 89.
- BERRA, Júlia C de A. **A arte rupestre na Serra do Lajeado, Tocantins**. 2003. 181f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Arqueologia do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.
- CALDERÓN, Valentin. Nota prévia sobre três fases da arte rupestre no estado da Bahia. In: **Estudos de Arqueologia e Etnologia**. Salvador: UFBA, p. 5-23, 1983 [1967].
- _____. **Investigação sobra a arte rupestre no planalto da Bahia**: as pinturas da Chapada Diamantina. In: **Estudos de Arqueologia e Etnologia**. Salvador: UFBA, p. 25-35, 1983 [1971].
- CAVALCANTE, Luis Carlos Duarte et al. Análise química de pigmento vermelho do sítio de arte rupestre Serra das Paridas I, Bahia, Brasil. In: **Canindé – Revista do Museu de Arqueologia do Xingó**, n.11. Aracaju: MAX/UFS, p. 65-73, 2008.
- COSTA, Carlos Alberto Santos. Sítios de representação rupestre da Bahia (1950-1990): levantamento dos dados primários dos acervos iconográficos das coleções arqueológicas do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal da Bahia (MAE/UFBA). In: **Canindé – Revista do Museu de Arqueologia do Xingó**, n. 6. Aracaju: MAX/UFS, p. 139-157, 2005.
- _____. A noção de gramática nos estudos de representação rupestre. In: **Sapiência - Informativo científico da FAPEPI** (edição especial). Teresina: FAPEPI, p. 13, 2010.
- _____. **Representações rupestres no Piemonte da Chapada Diamantina, Bahia, Brasil**. 2012. 477 f. Tese (Doutorado). - Faculdade de Letras Universidade de Coimbra, Coimbra, 2012.
- COMERLATO, Fabiana. As representações rupestres do estado de Santa Catarina, Brasil. **Revista OHUN – Revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da UFBA**. Ano 2, no 2, 2005. p. 150-164.

CONSENS, Mário; SEDA, Paulo. Fases, Estilos e Tradições na arte rupestre do Brasil: a incomunicabilidade científica. Anais da V Reunião Científica da Sociedade de Arqueologia Brasileira. **Revista do CEPA**, Vol. 17, N. 20, 1990. p.33-58.

CPRM (Companhia de Pesquisa de Recursos Minerais). **Projeto Cadastro de Fontes de Abastecimento por Água Subterrânea**: Diagnóstico do Município de Lençóis. CPRM: Salvador, 2005.

_____. **Projeto Chapada Diamantina**. Parque Nacional da Chapada Diamantina - BA: Informações básicas para a gestão territorial. CPRM: Salvador, 1994.

DIAS, Adriana Schmidt. **Sistemas de Assentamento e Estilo Tecnológico: Uma proposta Interpretativa para a Ocupação Pré-colonial do Alto Vale do Rio dos Sinos, Rio Grande do Sul**. 2003. 401f. Tese (Doutorado em Arqueologia) - Programa de Pós-Graduação em Arqueologia do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2003.

ETCHEVARNE, Carlos Alberto. **A ocupação humana do nordeste brasileiro antes da colonização portuguesa**. In: Revista USP. Dossiê antes de Cabral: arqueologia brasileira – I. São Paulo: EDUSP, p. 112-141, 2000.

_____. **Escrito na pedra**: cor, forma e movimento nos grafismos rupestres da Bahia. Rio de Janeiro: Versal / Odebrecht, 2007.

_____. As particularidades das expressões gráficas rupestres da tradição nordeste, em Morro do Chapéu, Bahia. **CLIO - Série Arqueológica**, Recife: UFPE, V. 29, p. 41-59, 2009.

_____.; PIMENTEL, Rita (Org.). **Patrimônio arqueológico da Bahia - Série estudos e pesquisas nº 88**. Salvador: SEI, 2001.

_____.; FERNANDES, Luydy. Patrimônio arqueológico pré-colonial. Os sítios de sociedades de caçadores coletores e dos grandes grupos de horticultores ceramistas, antes da chegada dos portugueses. In: ETCHEVARNE, Carlos Alberto; PIMENTEL, Rita (Org.). **Patrimônio arqueológico da Bahia - Série estudos e pesquisas nº 88**. Salvador: SEI, 2001.

_____. **Escavações na Serra das Paridas**. Site Bahia Arqueológica, Salvador, 15 out. 2013. Disponível em: <<http://www.bahiaarqueologica.ufba.br/?p=108>> Acesso em: 21 out. 2016.

GASPAR, Madu. **A arte rupestre no Brasil**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

GUEDES, Carolina Machado. **A Semântica dos Signos na Arte Rupestre: Estruturas Da Cognição**. 2014. 374 f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Arqueologia do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2014.

_____. Estudos de Arte Rupestre no Sertão Alagoano: o sítio Cosmezinho (CZ). **Revista do Museu Arqueologia e Etnologia - USP**, 25: 215-230, 2015. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revmae/article/view/114979>>. Acesso em: 22 mar. 2017.

_____; VIALOU, Denis. Símbolos na arte rupestre sob o olhar da Arqueologia Cognitiva: considerações analíticas sobre o sítio Conjunto da Falha, Cidade de Pedra, Rondonópolis, Mato Grosso. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**. Ciências Humanas, v. 12, n. 1, p. 101-123, jan.-abr. 2017. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S198181222017000100101&lng=pt&tlng=pt>. Acesso em: 22 mar. 2017.

GUIDON, Niède. Tradições rupestres da área arqueológica de São Raimundo Nonato, Piauí, Brasil. In: **Clio – Série arqueológica**, no 5. Recife: EDUFPE, p. 5-10, 1989.

HODDER, I. **Reading the Past. Current Approaches to Interpretation in archaeology**. Trad. Espanhola. 2a edição. Barcelona: Revista Crítica, 1988.

ICM (Instituto Chico Mendes). **Plano de Manejo para o Parque Nacional da Chapada Diamantina**. ICM: Brasília, 2007.

ISNARDIS, Andrei. **Lapa, Parede, Pannel**. Distribuição geográfica das unidades estilísticas de grafismos rupestres do vale do rio Peruaçu e suas relações diacrônicas. 2004. 169f. Dissertação (Mestrado em Arqueologia) - Programa de Pós-Graduação em Arqueologia do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2004.

_____. **Entre as pedras: as ocupações pré-históricas recentes e os grafismos rupestres de Diamantina, Minas Gerais**. 2009. 280f. Tese (Doutorado em Arqueologia) - Programa de Pós-Graduação em Arqueologia do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2009.

JATOBÁ, Lucivânio; LINS, Rachel Caldas. **Introdução à geomorfologia**. 5ª edição, Recife. Bagaço, 2008.

JOHNSON, M. **Teoria Arqueológica**: Una introducción. (Trad. Josep Ballart). Barcelona: Ariel, 2000.

KESTERING, Celito. **Identidade dos grupos pré-históricos de Sobradinho – BA**. 2007. 301 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós Graduação em Arqueologia, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editor. 2003.

LEROI-GOURHAN, André. **Las religiones de la Prehistoria**. Barcelona: Lernas, 1987.

_____. **O Gesto e a Palavra**. 1- Técnica e Linguagem, São Paulo, Edições 70, 1984. Coleção Perspectivas do Homem.

_____. **Préhistoire de l'Art Occidental**. Paris: Mazenot, 1965.

LINKE, Vanessa. **Paisagens dos sítios de pintura rupestre da região de Diamantina – Minas Gerais**. 2008. 186f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Programa de Pós-Graduação em Geografia do Instituto de Geociências da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2008.

_____. **Os conjuntos gráficos pré-históricos do centro e norte mineiros: estilos e territórios em uma análise macro-regional**. 2014. 258f. Tese (Doutorado em Arqueologia) - Programa de Pós-Graduação em Arqueologia do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2014.

_____. Onde É Que Se Grafa? As Relações Entre os Conjuntos Estilísticos Rupestres da Região de Diamantina (Minas Gerais) e o Mundo Envolvente. **Revista Espinhaço**, 2013 2 (2), p. 118-131. Disponível em: <<http://www.revistaespinhaco.com/index.php/journal/article/view/25/24>> Acesso em: 20 jun. 2015.

_____; ISNARDIS, Andrei. Pedras pintadas, paisagens construídas: a integração de elementos culturalmente arquitetados na transformação e manutenção da paisagem. **Revista de Arqueologia**, vol. 23, nº 1, Jul. 2010, p. 42-59.

LIMA FILHO, Sebastião Lacerda. **Pintura Rupestre: Definição das Fronteiras da Subtradição Sobradinho – BA**. 2013. 206 f. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em Arqueologia da Universidade Federal de Sergipe, São Cristovão, 2013.

LUSO, Daniele Lima. **Registros rupestres na área arqueológica de Sobradinho, BA: estudo cenográfico do Boqueirão do Brejo de Dentro**. 2005. 127 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós Graduação em Arqueologia, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2005.

MAGALHÃES, Sônia Maria Campelo. **A arte rupestre do centro-norte do Piauí: Indícios de narrativas icônicas**. 2011. 457 f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.

MARTÍN, Gabriela. **Pré-história do Nordeste do Brasil**. 5ª ed. Recife: UFPE, 2013.

_____; GUIDON, Niède. **A onça e os orantes: uma revisão das classificações tradicionais dos registros rupestres no Nordeste do Brasil**. In: **Clio – Série arqueológica**, n. 25. Recife: EDUFPE, p. 5-30, 2010.

MAX (MUSEU DE ARQUEOLOGIA DE XINGÓ). **Sítios de registros gráficos de Lagoa das Pedras, Malhada Grande e Mundo Novo**. São Cristóvão: Universidade Federal de Sergipe, 2000.

MELO VAZ, Ludimília Justino de. **Memória da Pedra Talhada: arte rupestre de Niquelândia - GO**. 2005. 131f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2005.

NASCIMENTO, Greciane Neres do. **Estudo das pinturas rupestres com pigmentos amarelos no sítio Lagoa da Velha em Morro do Chapéu - BA**. 2011. 138f. Monografia - Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Salvador, 2011.

_____. **A cor na arte rupestre do sítio lagoa da velha (Morro do Chapéu, Bahia)**. 2016. 220f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Arqueologia da Universidade Federal de Sergipe, São Cristovão, 2016.

OLIVEIRA, Lucio Ivo de Melo; CHAVES, Joselisa Maria; FRANÇA-ROCHA, Washington de Jesus Sant'anna. **Discriminação de vegetação no município de Lençóis Chapada Diamantina - Bahia**. In: XII Simpósio Brasileiro de Sensoriamento Remoto, Goiânia, 2005. Anais Eletrônico, 2005, p. 4193-4200. Disponível em: <<http://marte.sid.inpe.br/col/ltid.inpe.br/sbsr/2004/11.21.19.51/doc/4193.pdf>> Acesso em: 14 maio 2018.

OLIVEIRA, Carlos Eduardo. **Iconicidade toponímica na Chapada Diamantina: estudo de caso**. 2008. 207f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Semiótica e Linguística Geral, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

OKUYAMA, Adolfo Yuji et al. **A fotografia nos procedimentos de documentação visual da arte rupestre**. Disponível em: <<http://rupestreweb.info/brasil.html>>. Acesso em: 18 set. 2016.

OTTE, Marcel. Constitution d'une grammaire plastique préhistorique. **L'Anthropologie**, Tome 101, no 1. Paris: Elsevier Masson SAS., p. 5-23, 1997.

_____. Arts et Pensées au Paléolithique supérieur européen. **Annales d'Université Valahia Targoviste**, Tome XIII, Numéro 1, 2011, p. 73-77.

_____. Sémantique et sémiotique des arts préhistoriques. **Quaderni Di Semantica**, n.s. 1, 2015, p. 195-205.

PASCUA TURRIÓN, Juan Francisco. El Arte Paleolítico: historia de la investigación, escuelas interpretativas, y problemática sobre su significado. **Revista ArqueoWeb**, 7(2) sept./dic. 2005. Disponível em: <<http://www.ucm.es/info/arqueoweb>> Acesso em: 21 jan. 2017.

PESSIS, Anne-Marie. Identidade e classificação dos registros gráficos pré-históricos do Nordeste do Brasil. In: **Clio – Série arqueológica**, no 1. Recife: EDUFPE, p. 35-68, 1992.

_____. **Imagens da pré-história: Parque Nacional Serra da Capivara**, 1ª ed. São Paulo: FUMDHAM/PETROBRÁS, 2003.

_____. Registros rupestres, perfil gráfico e grupo social. In: **CLIO – Série Arqueológica**, n. 9. Recife: UFPE, p.7-19, 1993.

PROUS, André. **Arqueologia brasileira**. Brasília: UnB, 1992.

_____; RODET, Maria Jacqueline. Os vivos e seus mortos no Brasil tropical e sub-tropical pré-histórico. In: MORALES, Walter Fagundes, MOI, Flavio Prado (Org.). **Cenários Regionais em Arqueologia Brasileira**. São Paulo: Annablume, 2009. p. 11-43

QUIRÓS, F. Bernaldo de; ALVAREZ, A. Mingo. La interpretación de los signos. In: CORRUCHAGA, José A. L; ECHEGARAY, Joaquín G. (Org.). El significado del arte paleolítico. Santander: Ministerio de Cultura, 2002.

REIS, José Alberione. **“Não pensa muito que dói” - Um Palimpsesto sobre teoria na arqueologia brasileira**. 2004. 388 f. Tese (Doutorado) – Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.

RENFREW, C.; BAHN, P. G. **Arqueologia - Teorias, Métodos y Práticas**. Madri: Akal Ediciones, 1993.

RIBEIRO, Loredana Marise Ricardo. **Os significados da similaridade e do contraste entre os estilos de arte rupestre: um estudo regional das gravuras e pinturas do alto-médio rio São Francisco**. 2006. 359 f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Arqueologia do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2006.

_____. Contexto arqueológico, técnicas corporais e comunicação: dialogando com a arte rupestre do Brasil Central (alto-médio São Francisco). In: **Revista de Arqueologia**, n. 21. Belém: SAB, p. 51-72, 2008.

SAINZ, César González. El punto de vista de los autores estructuralistas: a la búsqueda de un orden en las cuevas decoradas del Paleolítico Superior. In: CORRUCHAGA, José A. L; ECHEGARAY, Joaquín G. (Org.). El significado del arte paleolítico. Santander: Ministerio de Cultura, 2002.

SANCHIDRIÁN, José Luis. **Manual de arte prehistórico**. Barcelona: Ariel, 2001.

SANTOS, Liliane Margarida Andrade. **Do diamante ao turismo, o espaço produzido no município de Lençóis – BA**. 2006. 205f. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006.

SANTOS, Juvandi de Souza. **Estudos da Tradição Itacoatiara na Paraíba: Subtradição Ingá?** Campina Grande: Cópias & Papéis, 2014.

SANTOS, Tatiana de Lima Pedrosa. Memória e identidade: O que vem primeiro, Annette Laming Emperaire ou a missão franco brasileira? **Revista Memorare**, Tubarão, v.02, n 2, p. 72-84, jan/abr. 2015.

SAUVET, Georges; WLODARCZYK, André. Éléments D'une Grammaire Formelle de L'art Pariétal Paléolithique. **L'Anthropologie**, Tome 99, n°2/3, p. 193-211, 1995.

_____; SAUVET, S. Por una interpretacion semiologica del arte rupestre cuaternario. Analisis de un corpus de datos. **Cuadernos de prehistoria y arqueologia castellonenses**, n5, 1978. p. 31-48.

SILVA, Daniela Cisneiros. **Similaridades e diferenças nas pinturas rupestres pré-históricas de contorno aberto no Parque Nacional Serra da Capivara - PI**. 2008. 323f. Tese (Doutorado em Arqueologia) – Programa de Pós Graduação em Arqueologia - UFPE, Recife, 2008.

SOUZA, Vanessa Santos. **Particularidades e similaridades do registro rupestre da Fazenda Mundo Novo em Canindé de São Francisco – SE**. 2013. 146 f. Dissertação (Mestrado em Arqueologia) Programa de Pós-Graduação em Arqueologia da Universidade Federal de Sergipe, São Cristovão, 2013.

TOTH, Elba Moraes Rêgo. Chapada Diamantina - Rochas Pré-Cambrianas e Pinturas Rupestres do Homem Pleistocênico. **Revista Clio Arqueológica**, n.12, 1997. p. 191-203.

TOSELLO, Gilles. Alguns elementos sobre as técnicas e o estilo das pinturas de Santa Elina. In: VILHENA VIALOU, A. (Org.). **Pré-História do Mato Grosso**. Volume 2, Cidade de Pedra. São Paulo, EDUSP, 2005. p. 241-244.

VALLE, Raoni M. **Mentes graníticas e mentes areníticas**. Fronteira Geo-cognitiva nas gravuras rupestres do Baixo Rio Negro, Amazônia Setentrional. 2012. 660f. Tese (Doutorado em Arqueologia) - Programa de Pós-Graduação em Arqueologia do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

VALLS, Marcela Pacini. **Similaridades e diferenças indicativas de identidade e evolução cultural no estilo Serra Branca de pinturas rupestres do Parque Nacional Serra da Capivara, Piauí, Brasil**. 2007. 297f. Dissertação (Mestrado em Arqueologia) – Programa de Pós Graduação em Arqueologia - UFPE, Recife, 2007.

VERGNE, Cleonice; CARVALHO, Francisco. Grafismos Geométricos: Hipótese ou realidade na área do baixo São Francisco? **Revista Canindé**, nº 1, Xingó, dez. 2001.

VIALOU, Denis. L'art des grottes en Ariège magdalénienne. Paris. XXII Esupplément à Gallia-Préhistoire, C.N.R.S., 1986.

_____. A arte rupestre e a Paisagem da Cidade de Pedra. In: VILHENA VIALOU, A. (Org.). **Pré-História do Mato Grosso**. Volume 2, Cidade de Pedra. São Paulo, EDUSP, 2005. p. 245-254.

_____. L'image du sens, en préhistoire. Image of the meaning in prehistory. **L'anthropologie**, 113, 2009, p. 464-477.

VILHENA VIALOU, Águeda. **Pré-história de Mato Grosso, vol. 2** – Cidade de Pedras. São Paulo: EDUSP, 2006.

VIRGENS, Luis Magno Gomes et al. **Construção de mapas de unidades de paisagens com utilização de geotecnologias no município de Lençóis – BA**. In: X Simpósio Brasileiro de Geografia Física Aplicada, Rio de Janeiro, 2003. Anais Eletrônicos, Rio de Janeiro: UERJ, 2003. Disponível em:
<<http://www.cibergeo.org/XSBGFA/eixo3/3.4/103/103.htm>> Acesso em: 04 jun. 2018.